فکر و تحقیق سہ ماہی
سعادت حسن منٹو کے
صد سالہ یوم پیدائش پر خصوصی اشاعت
قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی

فکر و تحقیق سہ ماہی نئی دہلی

جولائی، اگست، ستمبر 2012

جلد 15 شمارہ 3

مدیر

ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین

نائب مدیر

ڈاکٹر عبدالحیٔ

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language

Quarterly "FIKR-O-TAHQEEQ" New Delhi

Vol. XV. July, August, September, 2012 Issue-3

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کا علمی و تحقیقی جریدہ

فکر و تحقیق سہ ماہی نئی دہلی

اس شمارے کی قیمت : 25 روپے

زر سالانہ

عام ڈاک سے : 100 روپے

رجسٹرڈ ڈاک سے : 200 روپے

طابع اور ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
محکمۂ اعلیٰ تعلیم، وزارتِ ترقی انسانی وسائل، حکومتِ ہند

رابطہ : مدیر، فون: 49539000، فیکس: 49539099، شعبۂ ادارت: 49539009

مدیر : ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین

نائب مدیر : ڈاکٹر عبدالحی

کمپوزنگ : محمد مشہود عالم

آرٹسٹ و ڈیزائنر : عبدالسلام خاں اور منظر سبحانی

خط و کتابت کا پتہ : قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ''فروغ اردو بھون''، FC-33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

سرورق : سعادت حسن منٹو، ولادت۔11 مئی 1912، وفات۔18 جنوری 1955

ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین، ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے ایس. نرائن اینڈ سنز، بی۔88، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیز۔II، نئی دہلی 110020 میں TNPL 70GSM پیپر پر چھپوا کر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ''فروغ اردو بھون'' FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025 سے شائع کیا۔

اس شمارے میں —

❖

’فکر و تحقیق‘ کے قلم کاروں سے اہم گزارش

’فکر وتحقیق‘ کے لیے اپنی نگارشات ارسال کرنے والے معزز قلم کاروں سے گزارش ہے کہ وہ مندرجہ ذیل امور کا لازمی طور پر خیال رکھیں۔

1۔ ڈاک کے پتے Postal Address میں اپنا وہ نام صحیح انگریزی املا کے ساتھ ضرور لکھیں جس نام سے آپ کا بنک میں کھاتہ کھلا ہوا ہو۔

2۔ اپنا موبائل نمبر یا فون نمبر بھی ضرور لکھیں تا کہ استفسار طلب امور میں رابطہ کیا جا سکے۔

3۔ مضمون کسی صورت میں ’فکر و تحقیق‘ کے 25 صفحات سے زائد نہ ہو۔ بصورتِ دیگر یا تو مضمون شائع نہیں ہوگا یا پھر اسے ایڈٹ کر کے شائع کیا جائے گا۔ اس امر میں مدیر اپنے حقِ ادارت کا استعمال کرے گا اور اس کا فیصلہ آخری و قطعی ہوگا۔

4۔ قلم کاروں سے درخواست ہے کہ وہ غیر مطبوعہ مضامین اشاعت کے لیے بھیجیں اور مضمون کے غیر مطبوعہ ہونے کی تحریری تصدیق بھی فرمادیں۔

5۔ مضمون کا متن قومی اردو کونسل کے اختیار کردہ املا کے مطابق ہونا چاہیے۔

6۔ مصنف کی تحریری تصدیق کے باوجود مضمون کے ’فکر و تحقیق‘ میں چھپنے سے پہلے کہیں اور شائع ہو جانے کی کوئی اطلاع ثبوت کے ساتھ سامنے آئے گی تب بھی معاوضہ کی ادائیگی روک دی جائے گی اور آئندہ مصنف کا کوئی مضمون ’فکر و تحقیق‘ میں شائع نہیں کیا جائے گا۔

7۔ مضمون کا معاوضہ صرف اصل (Original) مضمون پر دیا جائے گا۔ کسی اور کا شائع شدہ مضمون اپنے نام سے بھیجنے یا شائع کرانے والوں کے آئندہ مضامین پر غور نہیں کیا جائے گا۔ اس کے نام سے کوئی تحریر یا تخلیق قومی اردو کونسل کے کسی جریدے میں شائع نہیں ہوگی اور قانونی کارروائی بھی جائے گی۔

8۔ مصنفین اپنی اردو میں ٹائپ شدہ نگارشات ای میل کے ذریعہ یا سی ڈی کی صورت میں ’ان پیج‘ فائل میں بھیجیں گے تو مضمون شائع ہونے کے بعد کمپوزنگ کا معاوضہ بھی قومی اردو کونسل کی مقررہ شرحوں کے مطابق ادا کیا جائے گا۔ مضمون نگار اگر مضمون کی تصحیح کر چکے ہوں گے تو انھیں دو مرتبہ پروف پڑھنے کی فیس بھی مقررہ شرحوں کے حساب سے ادا ہوگی، تاہم اس کے لیے تحریری تصدیق کرنی ہوگی کہ پروف دو مرتبہ پڑھا جا چکا ہے۔

ادارہ

حرفِ اوّل

سعادت حسن منٹو(1912-1955) کو بلاشبہ اردو کے افسانوی ادب میں غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔ اردو افسانے کی تاریخ میں منٹو کے کارنامے لازوال ہیں۔ منٹو کی پیدائش کے ایک سو سال مکمل ہونے پر قومی اردو کونسل کی جانب سے ادبی، علمی و تحقیقی مجلّے فکر و تحقیق کا خصوصی شمارہ منٹو کی یاد میں پیش کیا جا رہا ہے۔

سعادت حسن منٹو اردو افسانے کا وہ اہم نام ہے جس کے بغیر اردو افسانے کی تاریخ مکمل نہیں ہوتی۔ ان کی بعض تحریروں پر سخت اعتراضات بھی کیے گئے لیکن جس قدر منٹو کے افسانوں کو نشانہ بنایا گیا اتنی ہی ان کی شہرت بڑھتی چلی گئی۔

ہمارے معاشرے کی یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ہم اخلاقی بلندی کا دعویٰ تو کرتے ہیں لیکن دوسری جانب حقائق سے پردہ پوشی بھی کرتے ہیں۔ معاشرے کی گھٹن اور رستے ہوئے ناسور کو ہم وقتی طور پر نظرانداز کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان ہی تضادات نے معاشرے کو پستی میں پہنچا دیا ہے۔ سعادت حسن منٹو وہ بے باک جراح ہے جو سماج کے ناسوروں کو چھپانے کے بجائے اس کے علاج کرنے پر یقین رکھتا ہے۔ اس لیے منٹو کا قلم ایک آلہ جراحت کے طور پر ان پستیوں اور گھناونے زخموں کو کریدتا ہے تب حقیقت ہمارے سامنے آتی ہے۔ منٹو کے افسانے ہمارے لاشعور پر دستک دیتے ہیں اور ہمارے سامنے حقیقت کے ایسے در وا کرتے ہیں جن سے ہم آشنا نہیں ہوتے۔ منٹو نے انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بڑے قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ انسانی نفسیات پر گہری پکڑ رکھتا ہے۔ اس کے افسانوں میں زندگی اور اس سے جڑی تمام سچائیوں کا بیان بڑے ہی منفرد اسلوب و انداز میں ملتا ہے۔ جنس ایک ایسا موضوع ہے جس پر منٹو سے قبل اردو میں بہت کم لکھا گیا تھا لیکن منٹو نے اس نازک اور متنازعہ موضوع پر قلم اٹھا کر خواتین پر کیے گئے ظلم و تشدد کو جس طرح منظر عام پر لایا وہ حیرت انگیز ہے۔ منٹو خود جتنا حساس تھا اس سے کہیں زیادہ حساس منٹو کے کردار ہیں۔ تاریخی واقعات و سیاسی صورتحال کو منٹو نے اپنے افسانوں اور مضامین میں بڑے ہی سیدھے سادے انداز میں پیش کر کے ان واقعات کی سچائی کو زمانے کے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

منٹو نے نثر کی متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ڈرامے، خاکے، طنزیہ مضامین، فلمی کہانیاں، مکتوبات، افسانے، افسانچے وغیرہ اصناف میں منٹو نے سماجی حقیقت کو پیش کرنے کی مستحکم روایت قائم کی۔

منٹو بدی سے آنکھیں نہیں چراتا ہے بلکہ وہ حقیقت کی آنکھ میں آنکھ ڈال کر سچائی کا اعتراف کرتا ہے۔ انسانیت کے غلیظ اور مکروہ چہرے کو سماج کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ منٹو کا مقصد بھی حقیقتاً اصلاح ہی تھا۔ اُسے جنس زدہ، پاگل، مریض کہہ کر ہم اس کی عظمت کو کم نہیں کر سکتے، جس طرح نذیر احمد، پریم چند و دیگر ادیبوں نے خواتین اور سماج کے دیگر مسائل کو پیش کیا اسی طرح منٹو نے اس روایت کو مزید مضبوطی عطا کی۔

منٹو کی خاص شناخت ان کا منفرد اسلوب ہے۔ چھوٹے چھوٹے اشاروں اور کنایوں سے بھرے جملوں میں دنیا بھر کی حکایتیں کہہ جاتا ہے۔ طنز کے ایسے گہرے وار کرتا ہے جس سے سنبھلنا مشکل ہوتا ہے۔ بعض مقام پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منٹو کا قلم زہر میں ڈوبا ہوا ہے۔ بے حد سفاکی، بے باکی اور شدت کے جذبے سے مغلوب ہو کر سماج کی غلاظتوں کو وہ اپنے مخصوص اسلوب میں باہر کی دنیا میں انڈیل دیتا ہے۔ حد درجہ بے بس جنس زدہ عورتیں ہوں یا مرد یا پھر فسادات میں دبے کچلے انسان وہ ان کی نفسیات کا گہرا نباض ہے۔ وہ اپنے قلم کی نوک ان کی نبض پر رکھتا ہے اور ان کے درد میں قلم کی نوک کو ڈبو کر خون حاصل کرتا ہے اور منٹو کی تخلیق وجود میں آتی ہے۔

منٹو نے 200 سے زائد افسانے تحریر کیے اور درجنوں مضامین، ڈرامے اور ناولٹ بھی تخلیق کیے۔ منٹو کی کہانیاں نہ صرف ہندوستان، پاکستان بلکہ مغربی ممالک میں بھی یکساں مقبول ہیں۔ ہارورڈ، مشی گن، نارتھ کیرولائینا اور واشنگٹن یونیورسٹی میں طلبہ و اساتذہ منٹو کے فن وشخصیت پر خصوصی توجہ دے رہے ہیں۔ منٹو کی نگارشات دنیا کے کسی بھی ادب کے مقابل رکھی جاسکتی ہیں۔ موذیل، بابو گوپی ناتھ، ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو، ممی، بو، ٹھنڈا گوشت جیسی لازوال کہانیاں منٹو کی خاص شناخت ہیں۔

ان کے گاؤں سمرالہ میں رہائش پذیر منٹو کے بچپن کے دوست اجاگر سنگھ منٹو کی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ منٹو بہت چنگا بندہ تھا۔ وہ گاؤں میں کنویں کی منڈیر پر بیٹھ کر بہت باتیں کرتا تھا۔ اسے فٹبال کھیلنا بہت پسند تھا۔ ان کے گاؤں سمرالہ میں منٹو لائبریری کا قیام کیا گیا ہے لیکن اس کی حالت لائبریری جیسی بھی نہیں ہے اور نہ ہی اس میں منٹو کی تمام نگارشات موجود ہیں۔ اس سلسلے میں مزید توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ سعادت حسن منٹو پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جا تا رہا ہے لیکن ابھی مزید گنجائش ہے۔

سعادت حسن منٹو کے فن اور شخصیت پر فکر و تحقیق کے اس شمارے کے مضامین میں تنوع کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ بعض مضامین میں آپ کو تشنگی کا احساس ہوگا، لیکن فرمائش کر کے لکھوائے گئے مضامین کے ساتھ تھوڑی رعایت مجبوری ہو جاتی ہے۔ فکر و تحقیق کے اس خصوصی شمارے کے لیے ملک کے طول وعرض میں فکشن کے متعدد ناقدین و ریسرچ اسکالرس سے مضامین کی فرمائش کی گئی تھی۔

اب یہ خصوصی نمبر آپ کے سامنے ہے۔ آپ اپنی آرا، اور مفید مشوروں سے ہمیں ضرور آگاہ کریں۔ قارئین فکر و تحقیق کو یوم آزادی کی مبارکباد۔

❖

عتیق اللہ

منٹو: آج بھی بامعنی کیوں؟

منٹو کے فن اور اس کے فکر پر گفتگو کے کئی عنوانات ہیں یا عنوانات قائم کیے جا سکتے ہیں۔ سب سے پہلا عنوان تو یہ قائم ہوتا ہے کہ منٹو ہمارے لیے آج بھی بامعنی کیوں ہے؟ یا یہ کہ آج کے تناظر میں کیا وہ پہلے سے زیادہ بامعنی ہے؟ اگر ایسا ہے تو اس معنویت کی بنیاد کیا ہے؟ اسے مریضانہ ذہنیت کا نام دینے والوں، فحش نگار اور جنس نگار کہنے والوں کے سُر تو دھیمے پڑ گئے ہیں، لیکن اس کے افسانے کی بالائی اور گہری ساخت میں وہ کون سی قوتیں مضمر ہیں جنھیں محسوس تو کیا جاتا ہے، تاحال کوئی نام نہیں دیا جا سکا۔ وہ اگر ایک بڑا فن کار ہے تو ہماری تنقید اس پر تنگ کیوں ہے؟ جب کہ فکشن کی تنقید نے آہستہ آہستہ اب ایک معمول کی صورت اختیار کر لی ہے۔ بیدی، عصمت، قرۃ العین، حتیٰ کہ انتظار حسین کے مقابلے میں منٹو کے افسانوی فن کی جہتوں پر کم ہی توجہ کی گئی ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ ادبی مجلسوں، سمیناروں اور نجی گفتگوؤں میں اس کا کلمہ زبان زد ہوتا ہے بلکہ اس لحاظ سے وہ اردو افسانوی ادب میں ایک Status Symbol کی حیثیت رکھتا ہے، مگر اس کے فکر وفن میں جو توانا اور بالیدہ عناصر ہیں اور جنھیں ہم سب محسوس کرتے آئے ہیں، انھیں زبان دینے والے بہت کم ہیں۔ میں نے اپنی بات یہاں سے شروع کی تھی کہ ایک عنوان اس سوال پر قائم کیا جا سکتا ہے کہ منٹو ہمارے لیے آج کن بنیادوں پر زیادہ معنویت رکھتا ہے؟ یا یہ کہ کیا کچھ ایسے حوالے ابھی معرضِ اظہار میں آنے سے رہ گئے ہیں، جن کا تعلق براہِ راست منٹو کے فن کی مخفی جہتوں سے ہے اور جو ایک پُر از امکان اشاریے کا حکم رکھتے ہیں۔

منٹو کی وفات کو تقریباً ساٹھ برس ہو رہے ہیں۔ منٹو نے جب لکھنا شروع کیا تھا تب ترقی پسندی اپنے عروج پر تھی اور ترقی پسندی کا دوسرا نام رومانیت تھا جس کی تہ میں بغاوت برسرِ کار تھی۔ سماجی حقیقت نگاری کے نام پر جو ادب تخلیق کیا جا رہا تھا، اس میں یکساں روی اور میکانزم کا عنصر زیادہ حاوی تھا۔ ایک معنی میں منٹو بھی حقیقت نگار ہی تھا، اس کی سب سے پہلی تربیت روسی حقیقت نگاروں ہی نے کی تھی، لیکن

منٹو کی حقیقت فہمی کے زاویے اور محور مختلف تھے۔ اس کا تصور انسان یا تصور زندگی اس کے معاصر حقیقت نگاروں کے مخصوص اور کسی حد تک محدود تصور سے مختلف اور وسیع تھا۔ اسے اپنے ضمیر کی آزادی عزیز تھی۔ اسی معنی میں وہ اپنے عہد کی سب سے بڑی ادبی اور نیم سیاسی تحریک سے ایک علاحدہ راہ نکالنے کی سعی کرتا ہے۔ یہی چیز اسے اپنے عہد کی بلند ترین آوازوں سے مختلف بھی بنا دیتی ہے۔

منٹو غیر رومانی ہونے کے باوجود ایک باغی تھا۔ منٹو کی بغاوت کسی سیاسی شعور کا نتیجہ نہیں تھی اور نہ ہی فوری اور ہیجانی بغاوت تھی بلکہ وہ گہرے انسانی شعور کی کوکھ سے پھوٹی تھی۔ اس نے بغاوت کو نعرہ بنانے کی کوشش نہیں کی۔ وہ چیزوں کو ان کی جدلیت اور حرکت میں دیکھتا تھا اور اس عمل میں وہ کسی کے سامنے جواب دہ نہیں تھا۔ اس کا ضمیر ہی اس کی سب سے بڑی عدالت تھی۔ رومانی باغی ایک محدود تخیلی اور یوٹو پیائی دنیا کا پابند ہو کر رہ جاتا ہے اور اس کا ہر عمل حتیٰ کہ باغیانہ عمل بھی فوری ہونے کی صورت میں تا بہ دیر اپنا اثر قائم نہیں رکھ پاتا، جب کہ منٹو کی بغاوت میں حقیقت کی نئی فہم واضح ہے۔ وہ ایک ایک کر کے ساری چیزوں کو بکھیر دیتا ہے۔ پیرہن کی ایک ایک تہ کو الٹ پلٹ کر تار تار کر دیتا ہے۔ وہ دکھاتا ہے کہ ساری چمک دمک، سارے آب و رنگ، سارے اعمال و افعال کے پس پشت کردار کی اصل نوعیت کیا ہے۔ کتنا کچھ مسخ ہو چکا ہے اور کتنا کچھ باقی ہے، جو باقی ہے اسے کس طرح برقرار رکھا جا سکتا ہے؟ اس قسم کے سوالات کے جواب کی ذمے داری وہ اپنے قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔

دوسری اختلاف کی صورت جو اسے اپنے معاصرین سے قطعی مختلف بنا دیتی ہے۔ اس کا تصورِ انسان ہے، جسے ممتاز شیریں نے بہت سے نام دیے ہیں۔ خود منٹو نے کئی جگہ فطرت کی خلاف ورزی کے منفی نتائج کی بات دہرائی ہے۔ یعنی انسان جیسا جو کچھ ہے اسے اس کی خامیوں، کمزوریوں اور غلط کاریوں کے ساتھ قبول کرنا ہوگا۔ یہاں پہنچ کر مجھے ممتاز شیریں کی وہ تحریر یاد آ رہی ہے، جس میں انھوں نے منٹو کو ایک سچا، دیانت دار اور فطری فن کار کا درجہ دیتے ہوئے یہ بھی کہا تھا کہ اس کے افسانوں میں کوئی ابہام نہیں ہوتا۔ جبکہ منٹو کے تقریباً تمام کردار نہ صرف یہ کہ گرہ دار ہیں بلکہ اس کا افسانوی سیاق بھی ہر قرأت پر ایک نئی الجھن میں ڈال دیتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ابھی کچھ اور گرہیں ہیں جو کھلنے سے رہ گئی ہیں۔ اسی لیے منٹو کے افسانے سوالات سے پُر ہوتے ہیں۔ اور سوالات وہاں واقع ہوتے ہیں جہاں چیزیں بادی النظر میں فہم سے بالاتر ہوتی ہیں۔ ممتاز شیریں کے الفاظ یہ تھے:

> ''منٹو کے افسانوں میں کوئی ابہام نہیں نہ کوئی پوشیدہ رمز و اشارے ہیں، نہ کوئی پیچیدہ گتھیاں کہ ان کے سلجھانے میں دقت محسوس ہو۔ وقت کے ساتھ نئی تشریحیں، نئی تعبیریں ہوں اور تہ در تہ معانی نکالے جائیں۔ یہ صاف، کھلی، سیدھی اور براہ راست نوعیت کی تحریر ہیں، جن کا پیغام واضح ہے۔ (منٹو، نوری نہ ناری، ص۔154)

حیرت وہاں ہوتی ہے جب باقر مہدی جیسا فکشن کی فہم رکھنے والا نقاد منٹو کو کرشن چندر کے ساتھ نتھی کر کے یہ کہتا ہے کہ کرشن چندر اور منٹو کی کہانیاں دو تین بار پڑھنے کے بعد اپنی تازگی کھو دیتی ہیں۔ جب کہ بار بار پڑھنے کے بعد بھی بیدی کے افسانوں کی تازگی برقرار رہتی ہے۔ باقر مہدی بھی منٹو کے یہاں ایسی کسی گرہ داری کا تصور نہیں کرتے جو پڑھنے کے لیے بار بار اکسائے۔ حالانکہ منٹو کے معاصرین نے جس انسان کو خلق کیا تھا۔ وہ ہر اور چھور سے واضح تھا۔ منٹو کے لیے انسان نہ تو قطعی آر پار ہستی ہے (جیسا کہ گوپی ناتھ، رام سروپ اور صادق کے عمل اور ارادے کا ابہام ہے) اور نہ اس کا سارا تناظر جس کی تشکیل میں صدیوں سے انسان کی بہترین ذہنی صلاحیتیں بروئے کار آتی رہی ہیں (ٹوبہ ٹیک سنگھ، فرشتہ، گورمکھ سنگھ کی وصیت) اور نہ ہی انسانی رشتوں کے جال میں پھنسا ہوا انسان اپنے رشتوں کے اندر دوسرے رشتوں کی بنتی بگڑتی ہوئی ان لہروں کو کوئی نام دے سکتا ہے جو بڑی حد تک مبہم اور کبھی کبھی انتہائی غیر متوقع صورت میں سطحِ آب پر پھٹاک سے ابھر آتی ہیں اور آن کی آن میں سارے پیش و پس کو حیرت کے صیغے میں بدل دیتی ہیں (میرا نام رادھا ہے، بیمار، کتاب کا خلاصہ، اللہ دتا، جانکی، سرکنڈوں کے پیچھے وغیرہ) منٹو کے لیے راج کشور بھی اتنا ہی مبہم ہے، جتنی نیلم، گوپی ناتھ ہو کہ ہارتا چلا گیا کا 'وہ'۔ رامش گر کی الماس ہو کہ پری کی پرویز یا مسیز گل یہ سارے کردار منٹو کی خلقت ہیں، ان میں سے بیش تر کرداروں کے درمیان خود منٹو بھی بار بار اپنی موجودگی کا یقین دلاتا ہے۔ باوجود اس کے منٹو کے لیے انسان ایک اتھاہ صیغہ حیرت ہے۔ سوگندھی، داد و پہلون، صادق، باسط، سہائے، شاردا، جانکی وغیرہ جو توقع کی کھینچی ہوئی حدود میں توقع کے تاثر کو بار بار رد کرنے کے درپے رہتے ہیں۔ فیکٹ، فکشن میں بدل جاتا ہے اور فکشن، فیکٹ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس معنی میں منٹو کا انسان محض ایک سوال ہی نہیں ایک صیغۂ حیرت بھی ہے، جس کی صرف ایک جھلک ہی ہمیں نظر آتی ہے۔ باقی سارے وجود پر کئی پردے پڑے ہوتے ہیں۔

انسانوں سے بھرا پُرا سماج، بلکہ پوری کائنات، منٹو کے لیے ایک عجیب و غریب واردات تھی، جس کے سارے جوڑ جگہ جگہ سے کھلے ہوئے ہیں اور جس کا استر طرف طرف سے ادھڑا ہوا ہے۔ اسی تناظر میں منٹو کا انسان بھی اپنی تمام کمیوں، خامیوں اور بے وقوفیوں کے ساتھ زندگی کر رہا ہے اور جو بہ یک وقت کئی اجبار کا زائیدہ ہے۔ سفید و سیاہ کے تعلق سے ہمارے لیے یہ حکم لگانا مشکل ہے کہ وہ اپنی نہاد یا اصل میں کیا ہے؟ اصل میں وہ ٹوٹا پھوٹا، ممتاز شیریں کے لفظوں میں 'نا تکمیل' انسان ہی ہے اپنی بدیوں کے باوجود معصوم، اپنی غلط کاریوں کے باوجود سادہ لوح۔

منٹو اپنے آخری شمار میں Cynicism کی حد کو نہیں چھوتا، اس کے متن کی گہری ساخت میں تعریض Sarcasm اور طنز Satire کا میلان اتنا Subtle ہے کہ احتجاج کی لے کبھی Loud

نہیں ہوتی۔ وہ فتح تو کسی کی بتاتا ہی نہیں۔ کیونکہ خیر اور شر، نیک اور بد، غلط کاری و نیکوکاری، سچ اور جھوٹ ساری قدریں، میلانات اور اعمال کے پیمانے ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں۔ پاور کا جبر چیزوں کی تعریف متعین کرتا ہے اور انسان کی شخصیت کو ریزہ ریزہ کر کے اسے ایک کارٹون میں بدل دیتا ہے۔ سیاست ہی نہیں بعض اخلاقی ضابطے اور قوانین بھی انسان کی بنیادی سرشت کے منافی ہوتے ہیں، جن کی بنیاد پر وسیع تر سماجی انتشار کا خطرہ لاحق ہو جاتا ہے۔ کبھی آہستہ آہستہ اور کبھی بے حد غیر محسوس طور پر انسانی فطرت ان اقدار سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔ ایک مستقل نزع کی صورت ہے، منٹو نے جسے ایک آئرنی کے طور پر اس انسان کے اندر دکھانے کی سعی کی ہے جو مستقلاً نیک و بد کی کشمکش میں گرفتار رہتا ہے۔ خارج و داخل کی یہ ناآہنگی بھی تقریباً ناقابلِ فہم ہے۔ منٹو خود اپنے لیے بھی کم ناقابلِ فہم نہیں تھا اس کی ناکام حسرتوں اور آرزوؤں کے کئی مدفن ہیں۔ بعض کی طرف اس نے بارہا اشارے بھی کیے ہیں۔ ایک جگہ وہ لکھتا ہے۔

''میں کچھ بھی ہوں۔ بہر حال مجھے یقین ہے کہ میں انسان ہوں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مجھ میں برائیاں بھی ہیں اور اچھائیاں بھی۔ میں سچ بولتا ہوں، لیکن بعض اوقات جھوٹ بھی بولتا ہوں۔ نمازیں نہیں پڑھتا، لیکن سجدے میں نے کئی دفعہ کیے ہیں۔ کسی زخمی کتے کو دیکھ لوں تو گھنٹوں میری طبیعت خراب رہتی ہے لیکن مجھے ابھی تک یہ توفیق نہیں ہوئی کہ میں اسے اٹھا کر اپنے گھر لے آؤں اور اس کا علاج و معالجہ کروں۔ کسی دوست کو مالی مشکلات میں گرفتار دیکھتا ہوں تو میرے دل کو بہت دکھ ہوتا ہے۔ لیکن میں نے اکثر ایسے موقعوں پر اس دوست کی مالی امداد نہیں کی۔ اس لیے کہ مجھے شراب خریدنی ہوتی ہے۔ مجھے کسی اپاہج لڑکی سے ملنے کا اتفاق ہو تو میرے دل و دماغ میں طوفان برپا ہو جاتا ہے۔ میں اپاہج بن کر اس کی جگہ اختیار کر کے گھنٹوں سوچتا ہوں۔ اس کی زندگی کے المیے کے متعلق غور و فکر کرتا ہوں۔ پھر معاً تہیہ کرتا ہوں کہ میں اس سے شادی کرلوں گا۔ مگر یہ تہیہ فوراً غائب ہو جاتا ہے جب میں اس کا ذکر اپنی بیوی سے کرتا ہوں۔'' (دو گڑھے)

منٹو کے افسانوی سیاق میں سچ نہ تو اتنا سچ ہے اور نہ جھوٹ اتنا جھوٹ۔ حواس باختہ حقیقتوں کے درمیان بسر کرتے ہوئے بھی ایک طویل تر خواب میں اترتے چلے جانے کی صورت۔ وہ بیمار کی رضیہ ہو کہ شفیق اللہ، موذیل ہو کہ گلگت خان اور دادو پہلوان، وہ سوگندھی ہو کہ بابو گوپی ناتھ کی زینت، سرکنڈوں کے پیچھے کی نواب ہو یا کھول دو کا پورا سیاق۔ سب کچھ رونما ہونے کے باوجود کہرے سے اٹا ہوا، دھند میں لپٹا ہوا آدھا ادھورا سا ہے۔ مکمل کہیں کچھ نہیں ہے سب سے بڑی آئرنی یہ کہ ٹیٹوال کے کتے کے لیے بھی یہ سب کچھ فہم سے باہر ہے کہ اسے کوئی کیوں مارنے کے درپے ہے؟ منٹو کے یہ

سوالات جوں کے توں جواب طلب ہیں۔ بالخصوص تقسیم وطن کے 60 برسوں کے بعد بھی آخر انسان انسان کے خون کا پیاسا کیوں ہے؟ ایک جگہ اس نے خود لکھا ہے کہ:

''میری سمجھ سے بہت سی چیزیں بالاتر ہیں۔ میں امریکہ کی زر پرستانہ ملک گیری کی ہوس سمجھ سکتا ہوں۔ مجھے روس کے ہتھوڑے اور اس کی درانتی کے نشان کا اصل مفہوم سمجھ میں آجاتا ہے، لیکن یہاں میرے ملک میں جو ہو رہا ہے میرے فہم وادراک سے بالاتر ہے۔ ہوسکتا ہے کہ جو کچھ آج میری نظروں کے سامنے ہو رہا ہے، بہت اونچا ہو لیکن یہ بھی ہوسکتا ہے کہ بہت نیچا ہو۔ بہر حال مجھے اس بات کا ہمیشہ افسوس رہے گا کہ مجھے سمجھانے والا کوئی نہیں ملا۔'' (دو گڑھے)

منٹو کے قریب الفہم اور سہل المعنی میں متن کی تہہ میں جو متنِ دیگر یا تحت المتن Sub-Text مخفی ہے اس کی دہشت بہ ظاہر متن سے پیدا ہونے والی دہشت کے احساس سے کہیں زیادہ بھیانک تاثر فراہم کرتی ہے۔ اسی کے پہلو بہ پہلو دردمندی کی وہ کیفیت بھی شدت سے محسوس کی جاسکتی ہے جو خوف اور دہشت ہی کی کوکھ سے نمو پاتی ہے۔ تضاد کے انھیں پہلوؤں میں وہ ایسے بہت سے سوال، حل طلب اور مقدر چھوڑ جاتا ہے جو اپنی بیش تر صورتوں میں انسانی بے حسی کو منتج ہوتے ہیں۔ انھیں مقدرات میں وہ دھند بھی تہہ نشین ہے جسے ابہام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

دراصل ادب کا معاملہ ہی کچھ ایسا ہے کہ ادبیت اور ادبی روایت کا جبر معانی مافی الضمیر کو ہمیشہ پیچھے دھکیل دیتا ہے یا تخلیقیت جب اپنی رفتار پر آتی ہے تو فن کار کے Pre-Intentions تہس نہس ہو جاتے ہیں اور جسے ہم حقیقت یا مصنف کا منشا خیال کرتے ہیں وہ ایک نئی حقیقت ایک نئے اور بڑی حد تک نامانوس انکشاف کی صورت ہوتی ہے۔ آخری تجزیے میں چیزیں کچھ کی کچھ شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ افسانوی اقلیم میں جہاں زمان اور مکان کا اکثر سارا Phenomenon واضح ہوتا ہے اور جو افسانے کو ایک واحدے میں ڈھالنے کی ضمن میں بالعموم ایک اہم عقبی کردار ادا کرتا ہے۔ اس ابہام کو کم کرنے کے بجائے زیادہ شدید کرنے کی طرف مائل رہتا ہے جو افسانہ نگار کے داخلی تجزیوں، جا اور بے جا مداخلتوں کبھی کبھی اکتشافی نوعیت کے مابعد الطبعیاتی اور نفسیاتی بیانوں میں مضمر ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کے لیے یہ دل فریب دینے کے بڑے سہارے کہلاتے ہیں۔ پھر یہ کہ اس ابہام کی نوعیت شعری ابہام کا درجہ رکھتی ہے جو کردار کے تفاعل سے نمو پاتا ہے۔ جیسا کہ منٹو کی انتہائی مانوس مگر دوسرے معنی میں انتہائی عجیب الخلقت کرداروں کی دنیا ہے۔ منٹو کا افسانوی ابہام ہر قاری کے ساتھ ایک علاحدہ ذہنی واقعے کے طور پر اپنی جگہ بناتا ہے۔ دوسری جگہ وہ بڑی معصومیت سے یہ سوال کرتا ہے کہ:

''انسان اتنا سفاک کیوں ہو گیا ہے؟''

ملک کے بٹوارے کے وقت تو ہندو ہو کہ سکھ یا مسلمان ہر ایک اپنے آپ کو مظلوم سمجھ رہا تھا۔

راست یا ناراست، تقسیم نے ہر خاندان کو کسی نہ کسی سطح پر کم یا زیادہ متاثر کیا تھا اور فرقہ واریت ان تمام وارداتوں کا ایک جواز بن گئی تھی۔ سیاست کے فیصلوں نے زندہ انسانوں کے کئی مرگھٹوں کے لیے پہلے ہی سے راہ ہموار کر دی تھی۔ ایسے حالات میں منٹو نے فرقہ وارانہ مغالطوں سے بلند ہو کر انسان کو دیکھنے، سمجھنے اور دکھانے کی کوشش کی تھی کہ یک لخت وہ نارمل سے ابنارمل کیسے بن گیا؟ کیسے شیطنیت نے اس کے حواس میں اپنے مضبوط پنجے گاڑ کر اسے وحشیانہ جذبوں کا غلام بنا دیا؟ کیسے بوڑھوں، بچوں اور عورتوں کی جانوں کے زیاں اور عصمتوں کی حرمت کا پاس اس کے ذہنوں سے محو ہو گیا؟ منٹو نے ہر سطح پر فوری ہیجانیت اور مغالطہ آمیز لسانی زور آزمائی سے اپنے متن کو محفوظ رکھا، کیونکہ وہ اپنے فن ہی میں نہیں اپنی زندگی میں بھی بے لوث اور بے ریا تھا۔

موجودہ ثانیے میں وہ اپنے عہد سے بھی زیادہ بامعنی ہے کہ اب ایسے بہت سے محاذ کھل گئے ہیں جو منٹو کے وہم و گمان میں بھی نہ ہوں گے۔ وہ مایوس ہو کر لارنس کی زبان میں یہ تو نہیں کہتا کہ مجھے بنی نوع انسان سے نفرت ہو گئی ہے یا یہ کہ بنی نوع انسان ہی کو موت کے گھاٹ اتار دیا جائے۔ منٹو تو راج کشور تک سے نفرت کرنے کی ہمت اپنے آپ میں پیدا نہیں کر پاتا۔ منٹو تو بس اتنا کہہ کر چپ سادھ لیتا ہے کہ 'انسان ابھی مرا نہیں ہے' دیکھو ایشر سنگھ جیسے خونخوار انسانوں کے خون کے پیاسے انسان کو جسے بالآخر اپنی حیوانیت کا شدید احساس ہو جاتا ہے۔ منٹو کے لفظوں میں یہ احساس اس کے ارد گرد پھیلی ہوئی ظلمت میں روشنی کی ایک کرن تھی (زحمتِ مہر درخشاں) شریفن کا قاسم کے لیے منتقمانہ جذبہ جو ہیجانیت سے مغلوب تھا، بالآخر انسانیت کی دہلیز پر ایک حوصلہ شکن شرمساری میں بدل جاتا ہے۔ پھر وہ شریفن ہو کہ بملا، قاسم ہو کہ ایشر سنگھ ہر دو میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔ منٹو کے نزدیک یہ وہ انسان ہیں جو سرے سے یہ جانتے ہی نہیں ہیں کہ وہ کیا کر رہے ہیں؟ اور کیوں؟

اس کا سوال جوں کا توں قائم ہے کہ:

''کیا انسانیت سے ہمیں دست بردار ہونا چاہیے...... کیا ہمارا اس شے سے جسے ضمیر کہتے ہیں اعتبار اٹھ جانا چاہیے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ ان سوالوں کا جواب کیا ہے یا کیا ہونا چاہیے؟''

منٹو کے اس درد اور کرب کا سلسلہ تا حال قائم ہے۔ کیا برصغیر کے مذہبی تنگ نظر اور تشدد کے شکار عوام، کیا شہروں کی کثیر آبادی سے دور چھوٹے چھوٹے دیہاتوں کی پسماندہ مظلوم ذاتیں، کیا آسام سے کشمیر تک کی سیاسی آویزش اور ان میں بلبلاتے ہوئے وہ معصوم اور نادار لوگ جنھیں سیاست کے ہجے بھی نہیں معلوم۔ منٹو کے لیے یہ سارا ہولناک پیش و پس ایک ڈراؤنے خواب کی طرح ثابت ہوتا۔ منٹو کی آج کی کہانی اس نوزائیدہ کلبلاتے ہوئے گوشت کے لتھڑے میں چھپی ہوئی ہے جسے کسی نے مسجد کی سیڑھیوں پر لا کر چھوڑ دیا تھا اور جسے حرامی قرار دے کر بعض مذہبی سخت گیروں

نے آن کی آن میں اسے سنگسار کر دیا، کیا ٹیٹوال کے کتے کے انجام اور اس نوخیز انسانی جان کے زیاں میں کوئی فرق ہے؟ منٹو کی دوسری کہانی بنگلہ دیش کی اس خاتون کی دلدوز چیخوں میں پیوست ہے جسے قبل از شادی جنسی تعلق کرنے کی پاداش میں انسان نما درندوں کی ایک بھیڑ بے دردی سے موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے۔ لاہور میں بنیاد پرستوں کے ہاتھوں چودہ سالہ مسیحی لڑکے کی دردناک موت منٹو کو پاگل بنا سکتی ہے۔ کیا گورمکھ سنگھ کی وصیت کے جج صاحب کے قاتلوں اور رانچی کے سیکولر قدروں پر جان چھڑکنے والے افسانہ نگار ذکی انور کو بے دردی سے تکا بوٹی کر کے کنویں پھینکنے والوں کے درمیان تفریق کی کوئی لکیر ہے۔ کیا راج کنور کی ستی کی گھناؤنی واردات یا دہلی کے رونگٹے کھڑے کر دینے والے تندور کانڈ اور شاہینہ یا رُکما کے انسانیت سوز عمل کے مابین کوئی فرق نظر آتا ہے۔ مذہبی احیا پرستوں اور بنیاد پرستوں کے خوف سے صیغۂ حال میں بھی ایک بڑے عوامی طبقے کی نیندیں اکثر اچاٹ ہو جاتی ہیں، ماؤں کی چھاتیوں میں دودھ کی دھار جم جاتی ہے۔ بچے اپنی ہنسی بھول جاتے ہیں۔ ہر بار سینکڑوں جانوں کا صدقہ دے دیا جاتا ہے۔ ایک مسلسل عدم یقینی اور عدم تحفظ کا احساس۔ جیسے کسی نے پیروں تلے سے زمین کاٹ دی ہے۔ جیسے سروں پر کبھی کوئی آسمان ہی نہیں تھا۔ کیا گجرات میں مسلم کشی کے گھناؤنے واقعات اور کنواری اور حاملہ عورتوں کے ساتھ سرِ عام اجتماعی ہوس کا نشانہ بنانے اور ان کی تکا بوٹی کرنے کی وارداتیں عہد وسطیٰ سے تعلق رکھتی ہیں؟ منٹو کا ردِ عمل یعنی فن کارانہ ردِ عمل اس بشریت کش منظر نامے Dehumanized Scenario میں کیا ہوتا؟ یہ ایک علاحدہ بحث طلب موضوع ہے۔ مگر وہ ہمارے ادب کے لیے آج اور زیادہ بامعنی ہو گیا ہے کہ کیا واقعی انسان ابھی بھی مرا نہیں ہے؟

رام کھلاون اپنی پیٹھ پر ہمارے غلیظ کپڑوں کا گٹھا باندھے ابھی تک ہماری راہ تک رہا ہے۔ موذیل پھر اپنی جانِ عزیز قربان کرنے کے درپے ہے۔ سہائے ہماری امانتوں کے ساتھ اپنے وجود کا یقین دلا رہا ہے۔ شیخ صاحب اور ان کا کتا گولڈی بھی ابھی زندہ ہے اور دونوں مل کر انسانیت کی بقا کے لیے دعائیں مانگ رہے ہیں۔

منٹو کی قبر سے رہ رہ کر سسکتی ہوئی ایک آواز ہماری سماعتوں پر زور زور سے دستکیں دے رہی ہے کہ:

شعلہ بہ کف ہے زندگی امن و اماں کی خیر ہو
مل کر دعائیں مانگیے سارے جہاں کی خیر ہو

Prof. Ateequllah
Johri Farm, Jamia Nagar, New Delhi-25

قدوس جاوید

منٹو۔ تکنیک اور بیانیہ

(بے ریا ضمیر کا سفر)

ادبی جلوہ گری کی وہ صورت جسے اصطلاحی معنوں میں افسانہ کہا جاتا ہے صرف افسانہ نہیں ہوتا زندگی اور زمانے سے کشید کیا ہوا ایسا 'تخلیقی سچ' ہوتا ہے۔ جسے افسانہ نگار کسی خاص عہد میں مخصوص سماجی ثقافتی اور نفسیاتی عمل اور ردِ عمل کے حوالے سے بیان (Narrate) کرتا ہے۔ منٹو کے افسانوں کی نئی قرات پہلا تاثر یہی قائم کرتی ہے۔ ذرا اور آگے بڑھیں تو یہ بھی محسوس ہوگا کہ منٹو کا 'جہانِ افسانہ'— اعلیٰ اور ادنیٰ سچائیوں High and low realities کا ایک ایسا بحرِ بے کنار ہے جس میں سنجیدہ قرات کا پتھر مارتے ہی معنی و مفہوم، تاثر و کیفیت کے نت نئے دائرے بنتے اور پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ ان سبھی بنتے بکھرتے دائروں کا شمار ممکن نہیں لیکن چند ایک دائروں کو ذہن میں رکھ کر کچھ کہنا چاہیں تو پھر یہ فیصلہ کرنا بھی کم دشوار نہیں ہوتا کہ گفتگو شروع کہاں سے ہوا اور اختتام کس پہلو پر ہو۔ سبب یہ ہے کہ منٹو کی تفہیم و تنقید کے لیے افسانے کی تنقید کے وہ مروجہ اصول اور رویے ناکام ثابت ہوتے ہیں جن اصولوں اور رویوں سے پریم چند حتیٰ کہ کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کو سمجھایا جاتا رہا ہے منٹو کی تنقید کے لیے منٹو کا رسمی مطالعہ بھی کافی نہیں۔ منٹو سے مکالمہ بھی کارگر ثابت نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ منٹو نے اپنے افسانوں سے متعلق ہر 'کلام' اور 'دشنام' کا جواب پہلے ہی دے رکھا ہے۔ لہٰذا منٹو کی تفہیم و تعبیر کے لیے فکشن کی شعریات سے متعلق نئی بصیرتوں کے ساتھ منٹو سے 'معانقہ' ضروری ہے تاکہ منٹو کے سارے جمالیاتی تجربے، اپنے اندھیروں اجالوں کے ساتھ عامل (قاری، ناقد) کے دانشورانہ وجود میں منتقل ہو جائیں۔

ظاہر ہے منٹو کی شخصیت اور تصنیفات اور امرتسر، دلی اور بمبئی سے لے کر کراچی لاہور تک منٹو کی جدوجہد کی ساری تفصیلات تو اوپندر ناتھ اشک، حسن عسکری اور وارث علوی سے لے کر برج پریمی اور خالد اشرف تک۔ کھول کھول کر بیان کر چکے ہیں۔ تو پھر کہنے کو بچتا کیا ہے۔؟۔ کچھ نہیں۔؟۔ ایسی

بات بھی نہیں۔ دراصل وہ ادیب ہی کیا جس کے بارے میں ہر نئے دور میں کچھ نیا کہنے کی گنجائش نہ نکلے اور منٹو عام نہیں سب سے الگ ایک عظیم ادیب/ افسانہ نگار تھا۔ اس لیے آج کی تکثیری ثقافتی صورت حال Plural Cultural condition میں سوسیئر کے 'نظریہ لسان' اور بیانیہ (Narrative) سے متعلق ساختیاتی اور ہیئت پسند مفکرین ولادمیر پروپ (Viladmir Proopp) لیوی سٹراس اور نارتھروپ فرائی Northrop Frye وغیرہ کے نظریات کی زائیدہ فکشن کی نئی شعریات کی رو سے منٹو کے فن کی معنویت کہیں زیادہ اہم اور مستحکم ہوگئی ہے۔ لیکن کیوں اور کیسے؟۔ آیئے جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔

منٹو شناسی کے قریب ترین حوالے کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی ہیں۔ منٹو کو کرشن چندر اور بیدی پر فوقیت دینا سہل نہیں بالکل اسی طرح جس طرح میر تقی میر کو غالب اور اقبال پر ترجیح دینا آسان نہیں۔ پھر بھی منٹو کا ادبی قد۔ کرشن چندر اور بیدی سے اک ذرا سا نکلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ گرچہ منٹو، کرشن چندر اور بیدی تینوں ہی حقیقت نگار ہیں۔ اور ہر ایک کی انفرادیت مسلم ہے۔ یہ تینوں جانتے تھے کہ خوبصورت ادب پارے خالص حقیقت نہیں ہوتے۔ پھر بھی ٹکنیک اور بیانیہ کے حوالے سے منٹو کا افسانہ بننے کا اپنا ہی انداز ہے جو کرشن چندر اور بیدی سے الگ جہات رکھتا ہے۔ منٹو۔ کرشن چندر کی طرح حقیقت میں رومانیت کی شیرینی نہیں گھولتے گرچہ یہ عیب نہیں۔ منٹو بیدی کی طرح بیان میں پھونک پھونک کر قدم رکھنے کے بھی عادی نہیں۔ لیکن یہ بھی بیدی کی کمزوری نہیں طاقت ہے۔ لیکن چونکہ ہر ادیب لازمی طور پر اپنے ماحول اپنی ثقافت اور اپنی افتادِ طبع کی رو سے ہی تخلیق فن کرتا ہے اور اس زاویے سے چونکہ منٹو اور کرشن چندر اور بیدی میں فرق ہے اس لیے ان تینوں کے تخلیقی رویوں میں بھی فرق ہے۔

کرشن چندر کی پرورش ایک تعلیم یافتہ اور آسودہ حال خاندان میں ہوئی تھی اسی لیے کرشن چندر کے یہاں زندگی جینے اور ادب لکھنے میں نفاست اور نظم وضبط بھی تھا اور Sofistication بھی اور چونکہ کرشن چندر کو اوائل عمری میں حسن فطرت سے مالا مال ماحول (جموں وکشمیر کا علاقہ پونچھ) بھی ملا تھا۔ جہاں کے برف پوش پہاڑوں، فردوسی نہروں اور سبزہ زاروں نے کرشن چندر کے مزاج میں فطرت پسندی، رومانیت اور غنائیت کے جو عناصر بھر دیے تھے آخرکار وہی ان کی فکشن نگاری کے امتیازات بھی قرار پائے۔

راجندر سنگھ بیدی کا معاملہ مختلف ہے۔ سکھوں میں بیدی، عالی نسب تصور کیے جاتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کو اپنی اعلیٰ نسبی کا تو پتہ تھا۔ شاید فخر بھی ہو لیکن وہ متوسط طبقے کے ایک عام سادگی پسند خاندان کے فرد تھے۔ پرورش عامیانہ اور سپاٹ ماحول میں ہوئی۔ آسودہ طبقے کی آسائش ان کی سوچ اور فکر کے دائروں سے باہر تھے لیکن نچلے اور متوسط طبقے کے بچوں (بھولا)، بوڑھوں (وہ بڈھا)

عورتوں (ایک عورت، کوکھ جلی، گرہن) اور مردوں (زین العابدین، مادھو) کی نفسیات، جذبات اور بنیادی مسائل کی بیدی کو بھر پور آ گہی تھی۔ عام آدمیوں کی محبتوں اور نفرتوں، خود غرضیوں اور قربانیوں کے شب و روز کے مشاہدے نے ان کی تخلیقیت میں بھی عام آدمی کی زندگی کے اندھیرے اجالے بھر دیے تھے۔ اور بیدی کے افسانوں میں اسی عام آدمی کی کہانیاں، کہیں مقام رسوم و رواج لوک کتھا اور ضرب الامثال کے ساتھ سامنے آئی ہیں تو کہیں ضرورت کے مطابق اساطیر و علائم اور جنس (Sex) اور مذہبی عقائد و توہمات کے حوالے سے بیانیہ کی تشکیل کی گئی ہے۔ بیدی نے کرشن چندر اور منٹو کے برعکس تقسیم ملک کے عذاب کو خود جھیلا تھا لیکن بیدی نے 'لاجونتی' جیسے ایک آدھ افسانوں کے سوا عام طور پر تقسیم ملک، فسادات اور ہجرت کے موضوع پر لکھنے سے پرہیز ہی کیا ہے۔

کرشن چندر اور بیدی کے مقابلے میں منٹو کی افتاد طبع بچپن سے ہی 'ٹیڑھی لکیر' رہی ہے۔ امرتسر کے کوچہ وکیلاں میں اپنے باپ کی دوسری بیوی کا ان چاہا بیٹا، سوتیلے بھائیوں کا جھوٹن باپ کی شفقت سے محروم سعادت حسن منٹو کو کبھی 'سعادت مند' بننے کا موقع ہی نہ ملا۔ منٹو نے خود لکھا ہے کہ 'بچپن اور لڑکپن میں میں نے جو کچھ چاہا وہ پورا نہ ہونے دیا گیا۔ یوں کہو کہ میری خواہشات کچھ اس طرح پوری کی گئیں کہ ان کی تکمیل میرے آنسوؤں اور میری ہچکیوں میں لپٹی ہوئی تھی' اور شاید یہی وجہ تھی کہ (بقول اوپندر ناتھ اشک) وہ 'لڑکپن ہی سے وینو یا فضلو کمہار کی دوکانوں کے اوپر چوباروں میں جمنے والی جوئے کی محفلوں میں شامل ہوتا .... وہ رند بلانوش تھا (جوانی میں) اس نے کٹرہ گھونیاں ہو، ہیرا منڈی ہو یا فارس روڈ– اس بازار کی خوب سیر کی تھی' منٹو کے افسانوں میں احتجاج اور بت شکنی، دردمندی اور انسان دوستی طوائف اور جنس کے بیان اور برتاؤ کے اسباب یہ بھی ہیں۔

منٹو نے کرشن چندر کی طرح زندگی اور فطرت کے لطیف اور رومان پرور پہلوؤں کو گرفت میں لینے کی زحمت کم ہی کی ہے۔ البتہ منٹو کے افسانوں میں عشق و محبت کے نازک مرحلے جہاں آئے ہیں وہاں وہ پرتکلف فضا بندی کی بجائے سیدھے مدعے پر آ کر 'فطری، بشری، معاملاتی کیفیات' کو بڑی ایمانداری سے پیش کر دیتا ہے۔ پوری فن کاری کے ساتھ اپنے مخصوص اسلوب میں۔

یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ منٹو کے بارے میں کوئی بھی گفتگو، طوائف، جنس (Sex) اور فحش نگاری کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جاتی۔ ممتاز شیریں، گوپی چند نارنگ اور وارث علوی سے لے کر وہاب اشرفی اور ابوالکلام قاسمی تک اکثر و بیشتر ناقدین نے اور خود منٹو نے اپنے مضمون 'افسانہ نگار اور جنسی مسائل' میں جنسی اور نفسیاتی حقیقت نگاری، الہامی کتابوں میں ذکر جنس، ادب اور ادیب کی آزادی، اور قاری کی، متن سے لذت آگیں مفہوم کی کشید کے حوالے سے، فحش نگاری کے الزامات کا دفاع کیا ہے۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ منٹو کے معتوب افسانوں 'بلاوز' (1940)، 'دھواں' (1941)، 'کالی

شلوار‘ (1942) اور ’بو‘ (1944) وغیرہ میں بعض مقامات پر ایسے وضاحتی ساخیتے ہیں جنھیں کلاسیکی اخلاقی اور تہذیبی اقدار کے تناظر میں عریانیت ماننے کے سوا کوئی چارہ نہیں حالانکہ منٹو کے دو تین افسانوں میں جتنی عریانیت ہے اس سے کہیں زیادہ شہوت خیز عریاں اور فحش نظارے آج زندہ اور متحرک صورتوں میں، ’عام مقامات‘ پر نظر آتے ہیں۔ ایک زمانہ وہ تھا۔ جب مجرا کرتی طوائفوں کو شریف گھرانوں کی لڑکیاں پردوں کے پیچھے سے دیکھا کرتی تھیں آج انھیں شریف گھرانوں کی لڑکیاں بزرگ اور نوجوان مرد رشتہ داروں کے ساتھ بیٹھ کر نیم عریاں اداکاراؤں کے فحش آئٹم ڈانس دیکھنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتیں۔ اقداری نظام Value System معاشی تقاضوں اور اپنی پہچان کے ساتھ آزادانہ زندگی گزارنے کی خواہش اور ضرورت کے سبب لڑکیاں اپنے گھروں سے نکل کر اپنا مقدر خود لکھ رہی ہیں جنس (Sex) کی قدرے ارزانی بھی ہے لیکن کنوار پن بچائے رکھنے کا شدید احساس بھی ابھی زندہ ہے۔ منٹو یہ مانتا ہے کہ اگر عورت نہ چاہے تو دنیا کی کوئی طاقت اس کا جنسی استحصال نہیں کر سکتی۔ بہر حال عریانیت کا ہونا یا نہ ہونا منٹو کے ایسے افسانوں کے فنی منصب کو نہ تو بلند کرتا ہے اور نہ پست۔ منٹو نے اپنے بعض افسانوں میں جنسیت (Sexuality) کی چچپاہٹ محض فیشن کے طور پر داخل کی ہے۔ بات اتنی سی ہے کہ ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں عصری سیاسی اور معاشی نظام کے ساتھ ساتھ مسلمہ اخلاقی اقدار کی خلاف ورزی بھی فیشن بن گئی تھی۔ اخلاقی اور ادبی روایات کی خلاف ورزی کے نام پر جنسی معاملات کا بے باکانہ اظہار اس دور میں اردو فکشن کا عام رجحان بن گیا تھا۔ انگارے کے بعض افسانوں کے علاوہ عزیز احمد کے ناولوں ’ہوس‘، ’مرم اور خون‘ اور ’گریز‘ میں جنس نگاری کے نمونے بکھرے پڑے ہیں۔

عصمت چغتائی نے بھی اسی باغیانہ روش کے تحت ’لحاف‘ لکھا، چنانچہ سعادت حسن منٹو سے بھی ان کی ترقی پسندی نے ایک طرف جہاں، نیا قانون، سہائے اور ’1919 کی ایک بات‘ جیسے عمدہ افسانے لکھوائے وہیں مروجہ فیشن پرستانہ جنس نگاری کے زیر اثر منٹو کے ’کالی شلوار‘، ’بو‘ اور ’دھواں‘ جیسے افسانوں میں جنسیت در آئی ہے اور جن میں فحاشی کی حدوں کو چھونے والی وضاحتیں بہر حال ہیں۔ منٹو پر جن دنوں فحاشی کا مقدمہ چلا وہ بمبئی میں تھے۔ اور سردار جعفری نے کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے اخبار ’قومی جنگ‘ میں عصمت اور منٹو پر لگائے گئے فحاشی کے الزامات کے خلاف ’ادب اور تہذیب پر حملہ‘ کے عنوان سے ایک مضمون بھی لکھا تھا۔ کیونکہ سردار جعفری کی طرح عصمت اور منٹو بھی ترقی پسند ادیبوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ منٹو کے قریبی دوست اوپندر ناتھ اشک نے اس ضمن میں لکھا ہے:

”ان دنوں عریاں نگاری کو ترقی پسندی سمجھا جاتا تھا۔ احمد علی، عصمت اور منٹو اس کے علم بردار تھے۔ کرشن (چندر) کھل کر نہ کھیلتے تھے لیکن انھوں نے بھی اپنی کہانیوں کا ایک

فارمولا بنا رکھا تھا۔ جس میں وہ رومان انگیزی اور ترقی پسندانہ طنز میں تھوڑی سی عریانی بھی ملا دیتے تھے۔ میرا کہنا تھا کہ عورتوں کی عصمت فروشی اور آبرو ریزی کے علاوہ بھی بیسیوں مسائل ہیں جو اتنے ہی اہم ہیں۔ لیکن نہ جانے کیوں اس وقت ترقی پسندوں کو عریاں نگاری اور گھٹیا درجے کی طوائفوں کے چوباروں میں تعلیم یافتہ نوجوانوں کا مارا مارا پھرنا ہی واحد موضوع سوجھتا تھا۔'' (منٹو میرا دشمن۔اوپندر ناتھ اشک۔ص۔28)

احمد ندیم قاسمی نے بھی اپنے مضمون 'منٹو کی چند یادیں' میں لکھا ہے کہ انھوں نے منٹو کو مشورہ دیا تھا کہ وہ اپنے فن کو عریاں نگاری کی قربان گاہ پر بھینٹ نہ چڑھائے۔ احمد ندیم قاسمی کے مطابق:

''ایک روز میں نے منٹو سے کہا کہ 'ٹالسٹائے نے موپاساں' کے کسی افسانے کے بارے میں لکھا ہے کہ اگر موپاساں کو اپنی ہیروئن کو نہاتے ہوئے دکھانا تھا تو کیا اتنا کہہ دینا کافی نہیں تھا کہ 'وہ نہارہی تھی۔' یا چلیے یہ بھی کہہ دیجیے کہ جب وہ نہا چکی تو اس کے جسم پر پانی کے بے شمار قطرے تھمے رہ گئے۔ لیکن موپاساں کو یہ کہنے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی کہ پانی کے ان قطروں کا رنگ ہیروئن کے جسم کی رنگت کی طرح ہلکا سنہرا یا ہلکا گلابی تھا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے ادب میں لذتیت کی ابتدا ہوتی ہے۔''

دراصل تیسری چوتھی دہائی میں ترقی پسندی اور حقیقت نگاری کے نام پر اردو افسانہ میں عریاں نگاری کے رجحان کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اسی عرصے میں اسپنڈر (Spender) اوڈین (Odean) اور لوئی میکنیز (Loie Makness) وغیرہ برطانوی دانشوروں کی ایک جماعت اپنے آپ کو انقلاب پسند ثابت کرنے کے لیے اخلاقی، تہذیبی اور ادبی اقدار و روایات کی خلاف ورزی میں مصروف تھی غالباً اسی کی تحریک پر یا تقلید میں احمد علی، سجاد ظہیر (انگارے)، عصمت چغتائی (لحاف)، منٹو (دھواں، بو وغیرہ) اور عزیز احمد (ہوس، وغیرہ ناول) مسلمہ اخلاقی تہذیبی اور ادبی اقدار کی شکست و ریخت اور ایک 'آزاد' نئے معاشرے کی تشکیل کے جوش میں عریانیت، اور لذتیت کے بہاؤ میں اک ذرا سا بہہ گئے ورنہ ان میں سے کوئی بھی اپنی اصل کے اعتبار سے عریانیت پسند ہے نہ فحش نگار۔

منٹو کا فن اپنی Totolity میں اس اعلیٰ مقام پر پہنچ چکا تھا جہاں حقیقت اور افسانہ کا فرق مٹ جاتا ہے اور افسانہ۔افسانہ کے علاوہ بھی بہت کچھ ہو جاتا ہے۔ اسی لیے منٹو کا فن اپنے اندر اور باہر اور آس پاس کی سچائیوں کو سمیٹ کر سیدھے سبھاؤ بیان کرنے سے عبارت ہے۔ منٹو نے سوگندھی (ہتک) سلطانہ (کالی شلوار)، منگو کوچوان (نیا قانون)، سکینہ اور سراج الدین (کھول دو) موذیل اور جانکی سے لے کر خوشیا، بابو گوپی ناتھ اور 'پھوجا حرام دا' تک سے جڑی سچائیوں کو بڑی بے باکی سے اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔ منٹو جس طرح اپنے کرداروں کے درد میں شریک نظر آتا ہے اس سے یہ بات بھی سامنے

آتی ہے کہ مذہب، اور طبقے سے قطع نظر انسان اور انسانیت کے تئیں دردمندی بھی منٹو کے فن کا بنیادی وظیفہ ہے۔ مثالیں کئی ہیں۔ مثلاً دکھاوے کے دھرم پر طنز کرتے ہوئے منٹو نے لکھا ہے:

''انسان جیسا ہے اسے ویسا ہی رہنا چاہیے___ نیک کام کرنے کے لیے کیا یہ ضروری ہے کہ انسان اپنا سر منڈائے، گیروے کپڑے پہنے یا بدن پر راکھ ملے...... اس طرح کی نرالی چیز ہی سے گمراہی پھیلتی ہے۔ یہ لوگ اونچے ہو کر انسان کی فطری کمزوریوں سے غافل ہو جاتے ہیں۔ بالکل بھول جاتے ہیں کہ ان کے کردار، ان کے خیالات اور عقیدے ہوا میں تحلیل ہو جائیں گے۔ لیکن ان کے منڈے ہوئے سر، ان کے بدن کی راکھ اور ان کے گیروے کپڑے سادہ لوح انسانوں کے دماغ میں رہ جائیں گے۔'غلام علی زیادہ جوش میں آ گیا۔' دنیا میں اتنے مصلح پیدا ہوئے ہیں ان کی تعلیم تو لوگ بھول چکے ہیں لیکن صلیبیں، دھاگے، کڑے اور بغلوں کے بال رہ گئے ہیں۔'' (افسانہ 'سوراج کے لیے)

منٹو کے سیکولر ذہن کا اندازہ اس اقتباس سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔

''میں بے حد خوف زدہ ہو گیا۔

اور کچھ سمجھ میں نہ آیا تو بے جوڑ الفاظ میں ان سے گفتگو شروع کر دی

رام کھلاون ہندو ہے

ہم پوچھتا ہے وہ کدھر رہتا ہے۔؟

......اس کی کھولی کہاں ہے؟ ......دس برس سے وہ ہمارا دھوبی ہے

......بہت بیمار تھا۔ ہم نے اس کا علاج کرایا تھا...... ہماری بیگم...... یہاں موٹر لے کر آئی تھی۔

یہاں تک جب میں نے کہا تو مجھے اپنے اوپر بہت ترس آیا۔ دل میں بہت خفیف ہوا کہ انسان اپنی جان بچانے کے لیے کتنی نیچی سطح پر اتر آتا ہے۔'' (افسانہ 'رام کھلاون')

تقسیم ملک کو منٹو نے کبھی تسلیم نہیں کیا اسی لیے منٹو نے اس تاریخی غلطی پر بار بار طنز کیا ہے۔ افسانہ 'آخری سیلوٹ' میں لکھتے ہیں:

''اب وہ خود دو حصوں میں بٹ گئے تھے۔ پہلے سب۔ 'ہندوستانی فوج' کہلاتے تھے۔ اب ایک پاکستانی تھا اور دوسرا ہندوستانی۔ ادھر ہندوستان میں مسلمان ہندوستانی فوجی بھی تھے۔ رب نواز جب ان کے متعلق سوچتا تو اس کے دماغ میں ایک عجیب گڑبڑ سی پیدا ہو جاتی۔ اور جب وہ کشمیر کے متعلق سوچتا تو اس کا دماغ بالکل جواب دے جاتا___ پاکستانی فوجی کشمیر کے لیے لڑ رہے تھے یا کشمیر کے مسلمانوں کے لیے ___ اگر انھیں کشمیر کے مسلمانوں کے لیے بھیجا جاتا تھا تو حیدرآباد اور جوناگڑھ کے مسلمانوں کے لیے کیوں انھیں

لڑنے کے لیے نہیں کہا جاتا۔؟۔ اور اگر یہ ٹھیٹ اسلامی جنگ تھی تو دنیا میں دوسرے کئی اسلامی ممالک ہیں وہ اس میں حصہ کیوں نہیں لیتے۔'' (افسانہ۔'آخری سلیوٹ')

منٹو اگر اردو کے دوسرے افسانہ نگاروں سے زیادہ ممتاز اور منفرد ہے تو اس کی ایک بڑی وجہ اس کے افسانہ لکھنے کی اپنی مخصوص تکنیک ہے جو منٹو سے شروع ہو کر منٹو پر ہی ختم ہوتی ہے۔ منٹو کے افسانوں کی تکنیک وہ نہیں ہے جو ایچ ای بیٹس (H.E. Beats) اور الزبتھ بوون وغیرہ کے افسانوں میں یا پھر آج کے اردو افسانہ نگاروں مشرف عالم ذوقی، بیگ احساس، شوکت حیات، ترنم ریاض اور خالد جاوید کے بعض افسانوں میں ملتی ہے۔ ان کے افسانوں میں واقعات کے بجائے محسوسات کا بیان زیادہ ہوتا ہے جس کی وجہ سے افسانے۔ اکثر کہانی سے قدرے دور اور نظم سے قریب ہو جاتے ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں (بابو گوپی ناتھ جیسے چند افسانوں سے قطع نظر) واقعات بھی ہیں اور محسوسات بھی اور منٹو انھیں اپنی منفرد نظریاتی ترجیحات کے ساتھ کرداروں کے حوالے سے Non-Conventional اسلوب میں بیان کرتا ہے، اسی لیے منٹو کا افسانہ اول و آخر افسانہ ہی رہتا ہے۔ نظم یا کچھ اور نہیں ہو جاتا۔ منٹو کی تکنیک کی تہوں کو اور کھولیے تو معلوم ہوگا کہ منٹو کی تکنیک کی خوبی یہ ہے کہ پلاٹ پر منٹو کی گرفت عموماً مضبوط رہتی ہے۔ جس کی وجہ سے واقعات میں گہرا منطقی ربط ہوتا ہے اور تخیلات و تصورات، جذبات و محسوسات کی کارفرمائی سے افسانے میں معنوی اور تاثراتی تہہ داری اور وسعت بھی پیدا ہوتی ہے۔ منٹو اپنے آس پاس کی زندگی کے جیتے جاگتے کرداروں کو اپنی بے پناہ تخلیقیت اور قوت اظہار و بیان کی مدد سے اس طرح پیش کرتا ہے کہ 'انسان' کی فطرت منکشف اور افسانے کے فنی و جمالیاتی امکانات روشن ہوتے چلے جاتے ہیں۔ یہی منٹو کی تکنیک کا خاصہ ہے۔ 'کھول دو'، کالی شلوار، ٹوبہ ٹیک سنگھ، 'ہتک' اور 'شاردا' وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔ لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ منٹو کی تکنیک جامد اور اسٹیریوٹائپ ہے بلکہ بقول وارث علوی 'منٹو کے افسانوں میں موضوع چاہے طوائف اور جنس ہو یا فسادات' ...... کسی ایک کہانی میں بھی تکنیک، جذباتی یا نفسیاتی تجربہ، دوسرے کے مماثل نہیں ہوتا۔ یہ صحیح ہے کہ منٹو کے افسانوں میں بھی کلاسیکی افسانہ کے پانچوں عناصر پلاٹ، کردار، واقعات، مکالمہ اور نظریہ حیات کا التزام ہوتا ہے لیکن بہ انداز دگر۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو کی تکنیک افسانے کی تکنیک میں توسیع ثابت ہوتی ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ منٹو کے بھی شاہکار افسانے مثلاً 'نیا قانون'، 'ہتک'، 'بو'، 'کالی شلوار'، 'دھواں'، 'مسز ڈی کوسٹا' وغیرہ موضوع، کردار واقعات، اور نظریہ کے بیان کی تکنیک کے اعتبار سے قابل فخر افسانے ہیں۔ لیکن منٹو کے کسی ایک افسانے کو تکنیک کی معراج قرار دینا مشکل ہے۔ جیسا کہ منٹو کے دوست دشمن اوپندر ناتھ اشک نے افسانہ 'بو' کی تکنیک کو سراہتے ہوئے کہا ہے:

''ہر مبتدی افسانہ نگار کو میرا مشورہ ہے کہ افسانہ کی تکنیک کو جاننے کے لیے وہ 'بو' ضرور پڑھے۔''

حالانکہ اس افسانہ 'بو' میں جہاں منٹو نے رندھیر اور گھاٹن لڑکی کے وصل کی تفصیل بیان کی ہے وہاں افسانے کی تکنیک پر منٹو کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی ہے اور منٹو لذتیت کے بہاؤ میں بہتے نظر آتے ہیں۔ ممتاز شیرین نے تکنیک کے اعتبار سے افسانہ 'ہتک' کو افسانہ نگاری کا معیار قرار دیتے ہوئے اسے منٹو کا سب سے بہترین افسانہ قرار دیا ہے۔ جبکہ کرشن چندر نے 'ہتک' کو اپنے دور تک کا سب سے بہترین افسانہ مانا ہے۔ حسن عسکری 'نیا قانون' کو غیر معمولی افسانہ قرار دیتے ہیں۔ منٹو نے احمد ندیم قاسمی کے نام ایک خط میں لکھا ہے کہ مجھے خود یہ افسانہ 'ہتک' پسند ہے۔ میں ایسے بہت سے افسانے لکھ سکتا ہوں'۔ منٹو کے فن کی عظمت اور انفرادیت کے تجزیے کا سلسلہ آج بھی گوپی چند نارنگ، وارث علوی، شکیل الرحمٰن، برج پریمی ایمہ اور ڈاکٹر خالد اشرف سے آگے بھی جاری ہے۔ دراصل منٹو کے یہاں اپنے افسانوں میں عام مروجہ سماجی وثقافتی، اخلاقی اور سیاسی نظام کو زیروزبر کرنے والے سچے، کھرے اور بے باک لب ولہجے میں افسانہ بننے کا جو مخصوص ومنفرد آرٹ ہے وہی منٹو کے افسانوں کی تکنیک ہے۔ منٹو کی تکنیک یک رخی نہیں کئی رخی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ بھی مانتے ہیں کہ 'منٹو کا فن یک فکری Monologic نہیں بلکہ دستوو سکی کی طرح صد رخی اور تکثیری Polyphonic یا Dialogic ہے جس میں سوچ کی کئی تہیں یا کئی آوازیں ایک ساتھ ابھرتی ہیں اور مصنف کرداروں کے مختلف نقطہ نظر کو آزادانہ ابھرنے دیتا ہے اور انھیں اپنی فکر کے تابع لا کر زبردستی ان میں وحدت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔'' منٹو کی اس تکنیک سے ہی آج کی تاریخ میں یہ ثابت ہوتا ہے کہ نظریہ کے بوجھ اور زبان کی بازیگری سے ماورا ہونے کے باوجود افسانے کا فن، محض قصہ کہانی کے بیان اور قرات یا سننے اور سنانے کا فن نہیں بلکہ زندگی کو اس کی تمام تر سچائیوں کے ساتھ جینے کا فن ہے۔ منٹو کے افسانوں کی داخلی ساخت سے ہی اس بات کی بھی تصدیق ہوتی ہے کہ 'جہاں پر جاننا کافی نہیں ہوتا وہیں سے افسانے کی شروعات ہوتی ہے۔' گویا منٹو کا فن حقیقت سے اصل حقیقت کی جانب تخلیقی سفر کا نام ہے۔ جسے ہم منٹو کے 'بے ریا ضمیر' کا سفر بھی کہہ سکتے ہیں۔ منٹو کے یہاں 'حقیقت کی اصل حقیقت' کی جستجو کے اس تخلیقی عمل کا اندازہ ان کے افسانوں کے ان دو اقتباسات سے لگایا جا سکتا ہے۔ پہلا اقتباس 'ہتک' سے ماخوذ ہے۔ سیٹھ جب 'اونہہ' کی آواز نکال کر، سوگندھی کو ریجیکٹ کر کے چلا جاتا ہے۔ تو اس کے بعد سوگندھی جس کیفیت سے گزرتی ہے اسے منٹو نے اس طرح پیش کیا ہے:

''وہ (سوگندھی) سوچنے لگی کہ وہ کیوں چاہتی ہے کہ کوئی اس کی تعریف کرے اس سے پہلے اس بات کی اتنی شدت سے ضرورت محسوس نہیں ہوئی تھی۔ آج کیوں وہ بے جان چیزوں کو بھی ایسی نظروں سے دیکھتی ہے جیسے ان پر اپنے اچھے ہونے کا احساس طاری کرنا

چاہتی ہے۔ اس کے جسم کا ذرہ ذرہ کیوں 'ماں' بن رہا تھا...... وہ ماں بن کر دھرتی کی ہر شے کو اپنی گود میں لینے کے لیے کیوں تیار ہو رہی تھی؟۔ اس کا جی کیوں چاہتا تھا کہ سامنے والے گیس کے آہنی کھمبے کے ساتھ چمٹ جائے اور اس کے سرد لوہے، پر اپنے گال رکھ دے...... اپنے گرم گرم گال...... اور اس کی ساری سردی چوس لے۔'' (افسانہ ہتک)

سوگندھی تنہا ہے اس تنہائی کے عالم میں طوائف سوگندھی کے اندر کی 'ماں' اس کے وجود پر چھا جاتی ہے اور وہ اپنے کتے کو گود میں لے کر سینے سے چمٹا کر لیٹ جاتی ہے۔ دوسری مثال منٹو کے مشہور افسانہ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' سے ہے تقسیم ملک ایک حقیقت ہے لیکن اس کی اصل حقیقت منٹو اس طرح دیکھتے ہیں:

'' افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں ایک پاگل سیانا کہتا ہے:

'' سیالکوٹ پہلے ہندوستان میں ہوتا تھا پر اب سنا ہے کہ پاکستان میں ہے۔ کیا پتہ ہے کہ لاہور، جو اب پاکستان میں ہے کل ہندوستان میں چلا جائے گا۔ یا سارا ہندوستان ہی پاکستان بن جائے گا اور یہ بھی کون سینے پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا ہے کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن سرے سے غائب نہیں ہو جائیں گے۔'' (افسانہ۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ)

ٹوبہ ٹیک سنگھ منٹو کا ہی نہیں اردو کا شاہکار افسانہ ہے۔ تقسیم ملک اور اس کے نتیجے میں ہندوستان اور پاکستان کی بنیاد پرست قوتوں کی بڑھتی ہوئی سرگرمیوں کے پیش نظر ٹوبہ ٹیک سنگھ کی معنویت میں روز افزوں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن نے درست کہا ہے کہ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ ایک ایسا افسانہ ہے جو قاری کے ذہن کو باطنی زندگی کے کرب اور سائکی (Psyche) میں بے اختیار اتار دیتا ہے۔ اس افسانے کی تخلیقی سطح اتنی بلند ہے کہ تقسیم ملک کے المیے پر لکھے ہوئے بیشتر افسانے اور چند ضخیم ناولوں کے وہ حصے بھی پھیکے پھیکے دکھائی دیتے ہیں جن میں اس المیہ کے واقعات و مناظر تو پیش کیے گئے ہیں۔ لیکن سائکی میں اترنے کی کوئی کوشش نہیں ملتی۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ 'وقت' Time کا ایک معنی خیز استعارہ ہے جو اتنا انوکھا اور حیرت انگیز ہے کہ روح یا باطن میں کپکپی سی پیدا کر دیتا ہے۔ یہ ایک عہد کے کرب کا بڑا اعلامیہ ہے۔'' یہ افسانہ برصغیر کا ایسا آشوب نامہ ہے جس میں منٹو نے ہر طرح کے تعصبات سے آزاد صرف ایک 'انسان' ایک کردار 'بشن سنگھ' کے حوالے سے ایک عظیم تہذیبی وحدت کے ٹوٹنے کا ماتم کیا ہے ایسا ماتم کہ لگتا ہے جیسے زمانے کا کلیجہ اچانک پھٹ گیا ہو۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے برصغیر کا ایک پورا دور پاگل خانے میں تبدیل ہو گیا ہے لیکن ساتھ ہی یہ احساس بھی جاگتا ہے کہ زمین سے محبت اور انسان دوستی اور انسان اور انسان کے رشتے زندہ ہیں۔ شکیل الرحمٰن کی یہ بات بھی غلط نہیں کہ:

'' اردو فکشن میں ٹوبہ ٹیک سنگھ ٹریجڈی اور اس کی جمالیات کی ایک کلاسیکی مثال ہے تجربے کی مجموعیت (Totality of Experience) اور ایک کربناک دور کے پورے

شعور کے ساتھ ایسی کہانی لکھی نہیں گئی ہے۔''

تقسیم ملک کے دنوں میں مذہب کے غیر مذہبی جنون میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے ایک دوسرے کے ساتھ کیا کیا کیا۔ یہ سبھی جانتے ہیں لیکن تقسیم ملک کے بعد خود مسلمان رضا کاروں نے مہاجر مسلمان لڑکیوں کے ساتھ کیا کیا۔ سکینہ اس کی گواہ ہے۔ افسانہ 'کھول دو' میں رضا کاروں کے ہاتھوں سکینہ کے 'گینگ ریپ' کے بعد کے ایک سچ کے تخلیقی بیان کے بطن سے افسانہ اس طرح سامنے آتا ہے۔

''ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا۔ پھر لاش کی نبض ٹٹولی اور کہا

کھڑکی 'کھول دو'

مردہ جسم میں جنبش ہوئی۔

بے جان ہاتھوں نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی۔

بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا۔'زندہ ہے۔ میری بیٹی زندہ ہے۔''

ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو چکا تھا۔''

تکنیکی اعتبار سے 'کھول دو' کا یہ ڈرامائی انجام ان ہولناک واقعات کو زندہ کر دیتا ہے جن سے سکینہ گزری ہے لیکن جن کا بیان افسانے میں نہیں ہوا ہے پھر بھی قاری کے تصور میں وہ واقعات متحرک ہو جاتے ہیں۔ یہی منٹو کے افسانوں کی تکنیک کا انفراد ہے۔

منٹو کے افسانوں کے ایسے اقتباسات کی بنا پر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ منٹو کے افسانے صرف منٹو نے نہیں بلکہ اس کے عہد کے حالات اور ضرورتوں نے لکھوائے ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح جوگندر پال سے 'بازیافت' اقبال مجید سے 'پیٹ کا کیچوا'، بیگ احساس سے 'حنظل' ساجد رشید سے 'بانکا' ترنم ریاض سے 'شہر' اور خالد حسین سے 'ستی سر کا سورج' اور آنند لہر سے 'بٹوارہ' ان کے عہد کے سماجی، ثقافتی اور سیاسی حقائق اور حالات نے لکھوائے ہیں۔ کوئی بھی شاہکار فن پارہ مصنف نہیں لکھتا۔ وقت لکھواتا ہے۔

منٹو کی تکنیک سے متعلق ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ کرشن چندر اور بیدی کی طرح منٹو بھی پہلو بدل بدل کر حقیقت نگاری کرتا ہے۔ لیکن منٹو کے بیانیہ اور تکنیک کی جڑیں 'حقائق' کے اندر بہت گہرائی میں پیوست ہوتی ہیں۔ اسی لیے بیدی اور کرشن کے مقابلے میں منٹو کا اسلوب بلکہ پورا افسانہ کہیں زیادہ 'حاضراتی' ہوتا ہے، منٹو بیدی اور کرشن چندر تینوں ہی افسانوی حقیقت نگاری کے نت نئے جلوے بکھیرنے میں ماہر ہیں۔ لیکن منٹو کی ہر افسانوی حقیقت کی معنویت، کردار، واقعات اور نقطہ نظر کو سمیٹتی ہوئی قاری کے ذہن اور ضمیر کی طرف رُخ کرتی ہے اور اگر قاری ادب کی ادبیت (Literaryness of literatuer) کا حساس اور باذوق Reciepant ہے تو پھر منٹو کے افسانے میں پیش کردہ حقیقت کی معنویت قاری کے اندرون میں کیفیت و تاثر کے جھماکے پیدا کرتی

ہے اور تب قاری اس افسانہ کے بارے میں آزادانہ اپنی رائے قائم کرتا ہے۔ 'نیا قانون'، 'ٹھنڈا گوشت' اور 'موذیل' کے حوالے سے، منٹو کے افسانوں کی اس تکنیک کو زیادہ اچھی طرح سمجھا جاسکتا ہے۔ منٹو کی افسانوی حقیقت کو کسی مخصوص یا ذاتی طے شدہ بندھے ٹکے زاویے سے نہیں دیکھا جاسکتا ہے منٹو نے اپنے ایک مضمون 'کسوٹی' میں خود بھی کہا ہے:

''اس کی (فن کار کی) قلمی تصویروں میں بہت ممکن ہے آنسو اس کی بہن کے ہوں، مسکراہٹیں آپ کی ہوں، قہقہے ایک خستہ حال مزدور کے — اس لیے اپنے آنسوؤں، اپنی مسکراہٹوں اور اپنے قہقہوں کی ترازو میں ان تصویروں کو تولنا بہت بڑی غلطی ہے۔''

منٹو کی تکنیک کی ایک خاص بات اس کے افسانوں کی ڈرامائیت بھی ہے۔ منٹو کے اندر فی البدیہہ ڈرامے لکھنے کی خداداد صلاحیت سے ہر شخص واقف ہے۔ اوپندر ناتھ اشک نے لکھا ہے کہ 'منٹو کا ڈھنگ یہ تھا کہ وہ اردو کا ٹائپ رائٹر لے کر بیٹھ جاتا اور کرشن چندر سے پوچھتا۔ بولو بھئی۔ کس موضوع پر ڈرامہ لکھا جائے۔ موضوع سنتے ہی فوراً ٹائپ کرنا شروع کر دیتا اور شام تک مسودہ کرشن کو دے دیتا۔'' منٹو نے اپنے افسانوں میں بھی اس سے فائدہ اٹھایا ہے منٹو نے اکثر و بیشتر افسانوں کا اختتام ڈرامائی انداز میں کیا ہے۔ 'کھول دو'، 'ہتک' اور 'پھوجا حرام دا' اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

تکنیکی اعتبار سے منٹو کے اکثر افسانوں میں ٹھوس اور مطلق خیالات سے زیادہ زندہ اور متحرک تصویریں ملتی ہیں۔ افسانہ اس طرح بیان ہوا ہے جیسے فلم چل رہی ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ 'منٹو صرف دماغ سے نہیں اپنے پورے حسیاتی نظام سے سوچتا ہے۔ اسی لیے منٹو کے افسانوں میں ایسی تشبیہیں ملتی ہیں جو صرف چونکاتی نہیں ہیں بلکہ مختلف و متضاد تجربوں کو منطقی اور حسیاتی دونوں اعتبار سے ایک دوسرے میں پیوست بھی کرتی ہیں۔ منٹو کی نادر و نایاب تشبیہ نگاری کی یہ مثالیں دیکھیے۔

1۔ ''سردار بیگم دونوں کی نگاہ بازیوں کو اس طرح دیکھ رہی تھی جیسے خلیفے اکھاڑے کے باہر بیٹھ کر اپنے پٹھوں کے داؤ پیچ دیکھتے ہیں۔'' (افسانہ۔ بابو گوپی ناتھ)

2۔ ''کلثوم کے کولھوں پر گوشت زیادہ تھا۔ جب مسعود کا پاؤں اس حصے پر پڑا تو اسے ایسا محسوس ہوا کہ وہ اس بکرے کے گوشت کو دبا رہا ہے جو اس نے قصائی کی دوکان میں اپنی انگلی سے چھو کر دیکھا تھا۔'' (افسانہ۔'دھواں')

3۔ ''اس کی صحت مند چھاتیوں میں وہی گدراہٹ، وہی جاذبیت، وہی دھڑکن، وہی گرم گرم ٹھنڈک تھی جو کمہار کے ہاتھوں سے نکلے ہوئے کچے برتنوں میں ہوتی ہے۔'' (افسانہ۔'دھواں')

4۔ ''وہ رات کے اندھیرے میں چلنے والی ریل گاڑی ہے، جو مسافروں کو اپنے اپنے ٹھکانے پر پہنچا کر ایک آہنی چھت کے نیچے کھڑی رہتی ہے۔ بالکل خالی، دھوئیں اور گرد

سے اٹی ہوئی۔'' (افسانہ۔'کالی شلوار')

اور اب منٹو کے افسانوں کی تکنیک اور بیانیہ کے بارے میں ایک اضافی بات_ یوں تو منٹو کا بیانیہ اپنے سیاق و سباق کے اعتبار سے ایک بے حد پر تاثیر سماجی و ثقافتی بیانیہ Socio-Cultural Narration ہے۔ اسے طنزیہ اور آپرینشنل بیانیہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اس بیانیہ کی بھی کئی ذیلی صورتیں ہیں۔ سوسیئر کے نظریہ لسان اور ساختیاتی اور ہیئت پسند مفکرین فرائی اور پروپ نے فکشن کی شعریات کے حوالے سے جو نظریات پیش کیے ہیں۔ ان سے بیانیہ یا (Narration) کے دو پہلو سامنے آ رہے ہیں۔ (1) ڈسکورس بیانیہ Discourse Narration اور (2) افسانوی بیانیہ Story Narration۔ ڈسکورس بیانیہ کا تعلق ماحول اور معاشرے میں رونما ہونے والے اتار چڑھاؤ، رواج اور طرز عمل سے ہوتا ہے بعض نمایاں تبدیلیوں کے باوجود ماحول اور معاشرہ تو وہی رہتا ہے لیکن سماجی، ثقافتی اور لسانی اقداری نظام (Value System) کی تبدیلیاں نامحسوس طور پر انسانی نفسیات کو متاثر کرتی رہی ہیں اور اس وجہ سے ڈسکورس یعنی زندگی جینے، برتنے کے انداز، رواج اور طور طریقے بھی بدلتے رہتے ہیں۔ ناول یا افسانہ میں ڈسکورس بیانیہ کا تعلق ناول یا افسانہ کی انھیں فکری، نظریاتی، مقصدی اور اطواری (Behavioral) تبدیلیوں سے ہوتا ہے اور اسی پر ناول یا افسانے کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ دوسری طرف Story Narration کا تعلق ناول یا افسانہ کے ان کرداروں، واقعات، محسوسات اور تصورات و کیفیات سے ہوتا ہے۔ جن کو لے کر فکشن نگار صنفی تقاضوں کے مطابق کرداروں کی مدد سے کہانی بیان کرتا ہے۔ آسان الفاظ میں کہیں تو وہ بنیادی حقیقت یا تجربہ اور اس کے لوازمات جسے فکشن نگار ناول یا افسانے کی بنیاد بناتا ہے اور جو ناول یا افسانے کے اندر اور باہر ہر جگہ موجود ہو، ڈسکورس بیانیہ ہے اور اس بنیاد پر فکشن نگار جو 'کہانی' بیان کرتا ہے اسے افسانوی بیانیہ (Story Narration) کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر ٹوبہ ٹیک سنگھ میں تقسیم ملک کا المیہ، 'کھول دو' میں 'مذہب کے نام پر لامذہبیت کا مظاہرہ، 'ہتک'، 'کالی شلوار' اور 'شاردا' میں طوائفوں کا درد اور ان کی نفسیات، افسانہ 'سہائے'، 'آخری سلیوٹ' اور 'ٹیٹوال کا کتا' میں انسان دوستی، اور ہندو مسلم اتحاد وغیرہ ڈسکورس بیانیہ (Discourse Narration) کی مثالیں ہیں جو افسانہ کی بیانیہ سطح پر چھائے رہتے ہیں۔ لیکن جب انھیں حقائق تجربات، تصورات، کیفیات اور محرکات کو فنی اور جمالیاتی تار و پود کے ساتھ افسانہ نگار افسانہ کے طور پر اس طرح بیان کرتا ہے کہ اس کا آغاز ارتقا اختتام اور تاثر سب کچھ سامنے آجاتا ہے تو وہ افسانوی بیانیہ Story Narration کہلاتا ہے (یہ دوسری بات ہے کہ آج کے افسانے میں آغاز، ارتقا اور انجام کا تصور بدل چکا ہے)۔ مثلاً ٹوبہ ٹیک سنگھ میں دو قومی نظریہ سے ناواقف، تقسیم ہند کو قبول نہ کرنے والے بشن سنگھ کے دوبارہ اجڑنے کے خوف، اس کی بیٹی روپ کور

کے ہندوستان چلے جانے کے کرب، اس کا فضل دین سے بار بار پوچھنا کہ اس کا آبائی گاؤں ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے، ہندوستان میں یا پاکستان میں۔ اور پھر بشن سنگھ کا Noman's Land میں گر کر مر جانا۔ ان ساری باتوں کا افسانے کی شعریات کے حوالے سے بیان، افسانوی بیانیہ ہے۔

افسانوی بیانیہ کی کامیابی کا انحصار محض تراشے ہوئے مانوس یا غیر مانوس Defamiliar کرداروں پر نہیں ہوتا ان کے ذہنی وجذباتی تحرک اور ان کے تفاعل پر بھی ہوتا ہے کیونکہ کرداروں کے تفاعل سے ہی پلاٹ اور کہانی میں جان پیدا ہوتی ہے۔ بیان ایک خوبصورت موڑ پر پہنچتا ہے اور افسانے کے اختتام پر واضح ہو جاتا ہے کہ جو افسانہ پڑھا گیا مثلاً 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، 'کھول دو'، 'ہتک' یا 'نیا قانون' اس میں منٹو نے جس آئیڈیالوجی یا ڈسکورس بیانیہ کا انتخاب کیا ہے آج اس کی معنویت کیا ہے اور کیوں ہے اور یہ بھی کہ منٹو نے اپنے افسانوں میں افسانوی بیانیہ کو جس طرح مخصوص زبان اور محاورے میں قائم کیا ہے، وہ دوسروں سے منفرد کیوں ہے۔ ہے بھی یا نہیں۔ منٹو کا بیانیہ کبھی تو سیدھے سچا و راست انداز میں سامنے آتا ہے۔ مثلاً 'ہتک'، 'شاردا'، 'پھوجا حرام دا' اور 'ٹیٹوال کا کتا' وغیرہ میں، لیکن منٹو اکثر کسی کردار واقعہ، جذبہ احساس یا نظریہ کے حوالے سے بیانیہ کو تیکھا طنزیہ استعاراتی رنگ بھی دے دیتا ہے۔ مثلاً 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، 'موذیل' وغیرہ میں۔ لیکن منٹو نے اکثر و بیشتر افسانوں میں سادہ اور استعاراتی دونوں طرح کے بیانیہ کو برتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو بیانیہ کا یہ انداز کرشن چندر، عصمت اور بیدی سب کے یہاں ملتا ہے۔ لیکن ایک چیز جو کرشن چندر اور بیدی یا کسی اور افسانہ نگار کے بیانیہ میں نہیں یا بہت کم ملتی ہے جو صرف اور صرف منٹو سے ہی مخصوص ہے وہ ہے منٹو کی زبان کی کاٹ۔ کبھی ایک لفظ (اونھ ــ ہتک) کبھی ایک فقرہ (لے جاوا اپنے اس مذہب کو۔ موذیل) افسانوی بیانیہ کی کلید ہی نہیں بن جاتا ہے بلکہ افسانے کی ساری افسانویت اس ایک لفظ یا فقرے میں سمٹ آتی ہے اور قرات کے تفاعل کے نتیجے میں افسانہ کے معنی و مفہوم تاثر اور کیفیت کے سارے در وا ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ منٹو کی معنویت کو برقرار رکھنے کے لیے، فکشن کی نئی شعریات کی رو سے منٹو کے افسانوں کی تکنیک اور بیانیہ پر نئے سرے سے غور کرنا ضروری ہے۔ اس لیے بھی کہ برصغیر ہندو پاک کے حالات، منٹو کے عہد اور تقسیم ملک کے دنوں کے حالات سے کہیں زیادہ بدتر ہو چکے ہیں بعض علمی سائنسی، تجارتی اور دفاعی ترقیوں سے قطع نظر سیاست، سماجیات اور اخلاقیات کے شعبوں میں کوئی پائدار، تعمیری اقداری نظام (Value System) باقی نہیں رہ گیا ہے اگر 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، 'کھول دو'، 'آخری سلیوٹ' اور 'ٹیٹوال کا کتا' جیسے افسانوں کے ڈسکورس اور بیانیہ کی تہوں کو کھول کر دیکھیں تو محسوس ہوگا جیسے ہم آج بھی 1947 کے آس پاس کے ماحول اور ذہنیت کے اندر ہی ہیں، منٹو کے افسانوں کی سچائیاں آج کہیں زیادہ ننگی ہو چکی ہیں۔ مذہبی جنون، تہذیبی

قومیت Cultural Nationalism فرقہ واریت، فساد، مندروں مسجدوں پر حملے، لوٹ، اغوا، عصمت دری اور ہندوؤں مسلمانوں کے بیچ بڑھتی ہوئی خلیج کے باوجود، کوئی بشن سنگھ آج بھی اپنی جڑوں سے اکھڑنا نہیں چاہتا آج بھی کئی سراج الدینوں کو اپنی گم شدہ بیٹیوں کی تلاش ہے، سکینائیں آج بھی رضا کاروں اور کار یہ کرتاؤں کی وحشت کا شکار ہو رہی ہیں منٹو ایسے سارے ڈسکورس اور متون کی جراحی کر چکا لیکن تعفن ابھی بھی باقی ہے تو پھر سوال یہ ہے کہ مختلف زاویوں سے منٹو کے افسانوں کی تکنیک اور بیانیہ پر غور وفکر کرنے کے ساتھ ساتھ کیا یہ بھی ضروری نہیں کہ منٹو کے افسانوں میں بین السطور موجود، انسان، انسانیت اور انسانی سماج کے اتھاہ درد مشترکہ تہذیب اور فرقہ وارانہ اتحاد کے صادق جذبوں کی عصری معنویت پر سنجیدہ غور وفکر کی جائے۔ اس لیے بھی کہ آج ہندوستان اور پاکستان میں چھوٹی بڑی کالونیاں اور آبادیاں تو بہت ہیں لیکن 'سماج' جیسے کہیں گم ہو گیا ہے۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ منٹو نے' آبادیوں کو نہیں 'متحدہ انسانی سماج' کے اندھیروں اجالوں کو اپنے بیانیہ کی بنیاد بنایا ہے اور ہمارے اقداری نظام ڈسکورس اور بیانیہ کی تشکیل کے کم وبیش سارے مرحلے منٹو کے افسانوں میں موجود سماج میں ہی طے ہو چکے تھے۔ بہت ساری ترقیوں کے باوجود یہ 'متحدہ سماج' آج بھی ہمارا آدرش ہے لہٰذا۔ افسانے کی مروجہ شعریات کا احترام اپنی جگہ لیکن منٹو کے افسانوں کے سماج، ڈسکورس اور متون کے پیش نظر یہ لازم ہے کہ منٹو کے افسانوں کی تکنیک اور بیانیہ کا۔ کل اور آج کی سماجی وثقافتی صورت حال کے تناظر میں نئے زاویوں سے جائزہ لیا جائے اور منٹو کے فن کی عصری معنویت کی بازیافت نئی بستیوں کے ترجمان آج کے افسانہ نگاروں سلام بن رزاق، بیگ احساس، ساجد رشید، ترنم ریاض، لالی چودھری، حسین الحق، شوکت حیات اور خالد جاوید وغیرہ کے افسانوں کے سماجی وثقافتی سروکاروں کے حوالے سے کی جائے۔ ایسا کر کے ہی ہم منٹو کے افسانوں کی تکنیک اور بیانیہ کی تشفی بخش قدر شناسی کر پائیں گے اور منٹو کی ہی زبان میں سمجھ پائیں گے کہ:

> ''ادب درجہ حرارت ہے اپنے ملک کا، اپنی قوم کا__ ادب اپنے ملک اپنی قوم، اس کی صحت اور علالت کی خبر دیتا رہتا ہے۔ پرانی الماری کے کسی خانے سے ہاتھ بڑھا کر کوئی گرد آلود کتاب اٹھائیے__ بیتے ہوئے زمانے کی نبض آپ کی انگلیوں کے نیچے دھڑکنے لگے گی۔ (مضمون۔ کسوٹی__ سعادت حسن منٹو)

❖

Prof. Quddus Jawaid
Baitul-Zehra, 27, Green Hills Colony
Near Govt. Sec. School Bhatindi, Jammu-181152

علی احمد فاطمی

منٹو کے وارث

منٹو ہمارے افسانوی ادب کا ایک ایسا ہیجان انگیز اور متنازعہ فیہ افسانہ نگار رہا ہے اور اس نے ایسے سلگتے ہوئے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے کہ اکثر اسے پڑھتے ہوئے کبھی آنکھیں نم ہوتی ہیں تو کبھی راتیں۔ کبھی غصہ آتا ہے تو کبھی رحم محبت کا احساس کم کم ہی رہتا ہے۔ ایسی صورت میں ناقد جو اشرافیہ کی پیداوار زیادہ ہے، اس نے پڑھا تو خوب اور چٹخارے لے لے کر پڑھا لیکن لکھنے کی طرف توجہ کم دی۔ حیرت اور تعجب ہے کہ جس فنکار پر مرد نقادوں نے ہمت نہیں جٹائی اسے سب سے پہلے باقاعدہ باضابطہ طور پر دریافت کیا ایک خاتون، ممتاز شیریں نے — ایک نہیں کئی مضامین بلکہ مکمل کتاب لکھ ڈالی۔ یہیں منٹو شناسی کا اصل آغاز ہوتا ہے جسے آگے بڑھایا عزیز احمد اور وقار عظیم نے لیکن اس کے باوجود منٹو آدھے ادھورے ہی سمجھے گئے کہ اشرافیہ جتنا ان کے افسانوں سے گھبراتے تھے اتنا ہی ان پر چلنے والے مقدموں سے بھی۔ عورت، جسم، جنس جو منٹو کے اہم موضوعات تھے اس کے تلذذ کے ساتھ زیادہ پڑھا گیا تفکر کے ساتھ کم۔ محبت کے ساتھ اور بھی کم پہلی بار پوری سنجیدگی، گہرائی، محبت اور توجہ کے ساتھ جس نقاد نے منٹو کے مطالعے کو آگے بڑھایا، پھیلایا۔ افکار و ابعاد کے در وا کیے۔ مشرق کے میزان پر کم مغرب کے اوزان پر زیادہ۔ وہ وارث علوی ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ منٹو میں ایک ضد تھی۔ شرارت اور کج ادائی بھی کہ وہ کام کریں گے جو کسی نے نہیں کیا یا جو گھر کے اندر۔ کمرے کے اندر یا جسم کے اندر ہو رہا ہے اسے باہر لا کھڑا کریں گے اور انسان اور انسانی معاشرہ جیسا ہے اس کو اسی طرح پیش کرنا چاہیے۔

شاید یہی کج ادائی وارث علوی کو زیادہ پسند آئی کہ وارث علوی تنقید کے منٹو ہیں کہ جس طرف ہمارے نقادوں کی نظر نہیں جاتی یا اگر جاتی ہے تو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ ذہن میں کچھ قلم میں کچھ قدم میں کچھ اور ہوتا ہے وارث نے تنقید کی اس شریفانہ، مریضانہ لڑکھڑاہٹ کو ثابت قدمی اور حق گوئی تو عطا کیا ہی وہ جرأت و جسارت بھی دی جو عام طور پر کسی روایتی و کفایتی قسم کے نقاد کے

ذریعے ممکن نہیں۔ دوسرے یہ کہ افسانے کی تنقید جس کی صورت تو مبہم تھی ہی وحدت وانفرادیت اس سے زیادہ مشکوک و محدود کہ وہ ابھی تک شاعری کی تنقید کی محتاج تھی اسی کی بیساکھی پر کھڑی تھی۔ وارث علوی سے قبل چند باہمت نقادوں نے کوششیں ضرور کیں لیکن پھر بھی اس بات کی ضرورت تھی کہ فکشن کی شعریات پر نئے سرے سے بحث ہو۔ وارث علوی نے مشرق و مغرب کے فکشن کے گہرے مطالعے اور اس سے بصیرت و بلوغت۔ تنقیدی جرأت و جسارت کے ذریعے منٹو جیسے بے باک اور پیچیدہ اور بیدی جیسے نازک اور حساس افسانہ نگاروں کا نہایت دقتِ نظر اور گہرائی و گیرائی کے ساتھ مطالعہ کیا اور جس طرح کے مباحث اٹھائے جس نوع کے مضامین لکھے اس سے فکشن کی تنقید کا ایک نیا باب تو کھلا ہی اسے اعتبار ملا اور آگے بڑھ کر وقار بھی۔ وارث نے نہ صرف فکشن کی تنقید پر باقاعدہ ایک کتاب لکھی بلکہ فکشن کی شعریات میں انقلاب برپا کر دیا۔ عین ممکن ہے کہ ان کو لفظ شعریات سے ہی اختلاف ہو کہ یہ بہر حال شعر و شاعری کے عکس میں ڈھلا اور اسی کی بنیاد پر کھڑا ہے۔ فکشن کی بوطیقا کے لیے کوئی الگ سے اصطلاح قائم ہونی چاہیے۔ یہ الگ بحث ہے جسے وارث کے مضامین میں قصۂ جدید و قدیم ناول، پلاٹ اور کہانی۔ شاعری اور افسانہ۔ افسانہ نگار اور قاری جیسے مضامین میں تلاش کرنا چاہیے۔ مشکل یہ ہے کہ جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ وارث بھی ٹیڑھے میڑھے نقاد ہیں۔ مغربی ادب خوب پڑھتے ہیں مغرب میں ہی سوچتے ہیں اور اردو میں لکھتے ہیں۔ عنوانات ہی ملاحظہ کیجیے:

- تذکرہ، روح کی اڑان کا گندی زبان میں
- اے پیارے لوگو تم دور کیوں ہو
- کنواں پانی اور ٹنکی
- پیشہ تو سپہ گری کا بھلا، وغیرہ۔

ان مضامین کے عنوانات یا کتابوں کے عنوانات بظاہر چونکاتے ہیں، مسکرانے پر مجبور کرتے ہیں اور اندر کے مباحث یہ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ ان میں بیشتر مباحث یا تو ترقی پسند تنقید کے ردعمل میں ہیں یا جدیدیت کے جواب ہیں۔ جو کچھ بھی ہیں لیکن ہیں خوب جو زبان کی سطح پر لطف دیتے ہیں اور مواد کی سطح پر فکر۔ لیکن مضامین سے ہٹ کر جو انھوں نے مکمل کتابیں لکھی ہیں وہ مضامین کے مقابلے زیادہ گہری، سنجیدہ، بامعنی ہیں۔ منٹو اور بیدی مطالعہ کچھ اسی نوعیت کا ہے۔ بالکل نیا فکر انگیز اور معنی خیز۔

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ افسانے کی تنقید ابتداً شاعری کے پس منظر میں رہی۔ اسلوب، ہیئت اور تکنیک زیادہ حاوی رہی۔ وارث سے قبل کے نقادوں نے کچھ یہی روش قائم رکھی لیکن وارث نے اس سے نہ صرف اختلاف کیا بلکہ بات بہت آگے تک لے گئے۔ منٹو پر لکھے گئے ایک مضمون منٹو کی

افسانہ نگاری میں سب سے پہلے یہی بحث اٹھائی کہ عزیز احمد نے منٹو کی تکنیک کو بہت پسند کیا کہ منٹو کے افسانوں کا انجام غیر متوقع ہوتا ہے۔ منٹو زندگی بھر اس تکنیک کو اپناتے رہے اور غیر معمولی افسانے لکھتے رہے۔ وارث علوی نے اس سے اختلاف کیا۔ کہا:

''یہ کہنا شاید صحیح نہ ہو کہ اس تکنیک نے اس سے ہمیشہ کامیاب افسانے لکھوائے۔ تکنیک تو بہر صورت مواد کو پیش کرنے کا ایک ذریعہ ہے تکنیک اور مواد کا رشتہ فن کار کے نزدیک ضدین کی حیثیت نہیں رکھتا دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ فنکار تکنیک کو اہمیت ضرور دیتا ہے لیکن مواد پر فوقیت نہیں دیتا کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ اس صورت میں ہیئت پرستی اور شعبدہ بازی کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ اعلیٰ فن پاروں کی تخصیص مواد اور تکنیک کی خوشگوار ہم آہنگی کی مرہون منت ہے۔''

یہ خیالات اس وقت پیش کیے جارہے ہیں جب ادب میں جدیدیت کا زور تھا اور ہیئت پرستی کا شور تھا۔ وارث کے یہ جملے نہ صرف نئی منٹو شناسی کی تمہید بنتے ہیں بلکہ فکشن کی تنقید کو بھی آگے بڑھاتے ہیں۔ وارث کا کہنا ہے کہ حیرت انگیزی اور استعجابی کیفیت تو منٹو کے کئی افسانوں میں ہے لیکن 'کھول دو' کی مقبولیت اور عظمت کا راز محض تکنیک نہیں ہے بلکہ اس کا مواد بذاتِ خود فکر انگیز اور المناک ہے۔ اس کے بعد وہ کھول دو کے انجام سے پیدا ہونے والی کیفیات کا ذکر کرنے لگتے ہیں جو کبھی کبھی مکتبی سا لگتا ہے کبھی یہ بھی لگتا ہے کہ افسانے کے اندر سے کوئی نیا افسانہ برآمد ہو رہا ہے۔ اس پر پروفیشنل قسم کے نقاد وارث پر الزام لگاتے ہیں لیکن وارث اسی مخصوص و منفرد انداز سے فکشن کی تنقید میں اضافے کرتے رہے کچھ اس طرح کہ فکشن۔ تنقید اور وارث مقدس نہ سہی لیکن ایک محترم و معتبر تثلیث بن کر ابھرے اور فکشن شاعری کی طرح پڑھا جانے لگا۔ وارث بھی پڑھے جانے لگے اور ادب میں فکشن کی تنقید کی ایک نئی بحث چل پڑی۔ نئے مباحث نئے خیالات کی آمد آمد ہوئی۔

وارث سے قبل یہ عام تھا کہ منٹو کے افسانے صرف چونکا دینے کے اختتام کی خصوصیت کی وجہ سے پسند کیے جاتے ہیں وارث نے محض اس خیال کی تردید کی اور کہا کہ اس انجام کے پیچھے ایک آغاز ہے۔ ایک نظام فکر ہے۔ سماجی مسائل ہیں۔ انسانی جبلت ہے، بربریت ہے، اسی میں جنسیت بھی ہے۔ ان امور کو بیحد توجہ اور محبت سے دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی کتاب 'منٹو۔ ایک مطالعہ' کی بالکل ابتدا میں فلابیر کا جملہ رقم کرتے ہیں۔ اس نے کہا تھا— 'کسی بھی بڑے فنکار کو آپ محبت اور پیار سے پڑھیے جب اسے آپ پڑھ لیں گے تو آپ کی آنکھوں میں وہی چمک ہوگی جو کوہِ سینا سے اترتے وقت موسیٰؑ کی آنکھوں میں تھی۔'

مشکل یہی رہی کہ منٹو کو لذت سے پڑھا گیا یا عداوت سے محبت سے کم پڑھا گیا، یہی وجہ ہے

کہ لوگوں کی آنکھوں میں چمک کم شرارے زیادہ تھے۔ تبصرے کم تھے مقدمے زیادہ تھے۔ وارث نے پہلی بار منٹو کو محبت سے پڑھا۔ گہرائی سے پڑھا اور کتاب کی ابتدا میں ہی لکھ دیا:

''اس کتاب میں جو بھی بصیرتیں ہیں وہ منٹو کے افسانوں کی عطا کردہ ہیں۔ اگر ژرف نگاہی ہے تو اس کا ماخذ کرداروں کے گہرے نفسیاتی رموز ہیں اگر دانش مندی جیسی کوئی چیز ہے تو اس کا سرچشمہ منٹو کا عرفانِ حیات اور فطرتِ انسانی کا مشاہدہ ہے۔ اسلوب کے خاروں کی سرخی رہینِ منت ہے اسی خونِ جگر کی جس سے منٹو کے معجزۂ فن کی نمود ہوئی ہے۔

تنقید دستارِ فضیلت اور عالمانہ عباؤں سے رعب و رعونت کا مجسّمہ بن سکتی ہے لیکن مسرت و بصیرت کا منبع بنتی ہے فنکار کے فن سے۔ روشنی کے مینار کو جو چیز دلکش بناتی ہے وہ جھپکتی روشنی میں آرٹ کے ناپیدا کنار سمندر کی شوریدہ سر موجوں کا دلفریب و حیرت ناک نظارہ ہے۔''

میں سب سے پہلے اسی موضوع پر گفتگو کرنا چاہتا ہوں کہ جس کے لیے منٹو مشہور ہے یعنی 'منٹو کی سنسنی خیزی' اسی عنوان کے تحت وارث نے باقاعدہ مضمون لکھا ہے۔ اولاً سنسنی خیزی کیا ہے؟ مغربی حوالوں سے اس کی وضاحت و حساسیت کے حوالے سے اور یہ بھی کہ حساسیت احساس کی مہذب اور شائستہ شکل ہے کچھ اور باتیں مہذب اور غیر مہذب اس کے بعد یہ نتیجہ:

''حساسیت کی کہانیاں لکھنے کا منٹو کے یہاں سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیوں کہ وہ سفاک حقیقت نگار تھا اور اس کا سروکار عام طور پر نچلے طبقے کی زندگی سے رہا۔''

''منٹو کا سروکار ہمیشہ انسان کی فطرت۔ اس کی بنیادی جبلتوں اس کی جنسی اور نفسیاتی پیچیدگیوں زندگی کے بنیادی المیوں اور سماجی اور اخلاقی مسائل سے رہا۔''

اس لیے وہ منٹو سے متعلق قدما کی آرا سے اختلاف کرتے ہیں کہ وہ شعور یا لاشعور وغیرہ سے متعلق نہیں بلکہ سیدھے اور سادے طور پر کہانی اور کردار سے دلچسپی رکھتا ہے اور اسے اس کے فطری ماحول میں دیکھتا اور پسند کرتا ہے۔ اس کے مناظر اور جزیات بھی روایتی قسم کی ہوتی ہیں بس کمال یہ ہے کہ وہ حقیقت کو نفسیات کے حوالے سے زیادہ دیکھتا ہے۔ عام طور پر نفسیاتی یا لاشعوری افسانوں میں پلاٹ ترتیب تکنیک سب گڈمڈ ہو جاتے ہیں لیکن منٹو کے افسانوں میں اس قسم کی بے ترتیبی نظر نہیں آتی وہ پوری سادگی اور سچائی بلکہ بے رحمی کے ساتھ اس حقیقت کو پیش کر دیتا ہے جو عام طور پر لوگ ڈھکے چھپے انداز میں پیش کرتے ہیں یا پیش کرتے ہوئے بلکہ ڈرتے ہوئے بھٹک سے جاتے ہیں۔ اسے طرح طرح کا نام دے کر منٹو کی کم تنقید کی زیادہ باتیں کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ منٹو کے یہاں موضوع، کردار اسلوب کا تنوع نہیں ہے۔ کچھ اس انداز سے ہے کہ بہت کچھ الگ الگ سا دکھائی دیتا ہے جو اکثر نقادوں کے لیے گمراہ کن بھی ہوتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ حقیقت نگاری کا

طریقہ وسلیقہ اسے کلاسک سے ہی ملا ہے بس فرق یہ ہے کہ منٹو افسانہ نگار کم رہتا ہے خود ایک تماشائی بن جاتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کے ساتھ خود منٹو ہے۔ اسی لیے وہ اپنی آنکھوں سے بابو کو دیکھتا ہے اور دنیا کو بھی۔ وارث نے اچھی بات لکھی ہے:

''اسے اس بات میں دلچسپی نہیں کہ بابو گوپی ناتھ کی نظر سے دنیا کو دیکھنے بلکہ اس بات میں ہے کہ جس دنیا میں بابو گوپی ناتھ جیسے لوگ بسے ہیں اسے اپنی ہی نظروں سے دیکھے اور خوش رہے حیرت زدہ بھی اور غم زدہ بھی۔

یہ حیرت زدگی کبھی کبھی سنسنی خیزی میں بدل جاتی ہے جو اصلاً غم زدگی ہے۔ طرب اور الم کے مختلف زاویے ہوتے ہیں کبھی کبھی طرب غم میں بدل جاتا ہے اور غم طرب میں یا نشاطِ غم میں پھر اسے کوئی فلسفۂ غم میں بدل دیتا ہے۔ جیسا کہ شاعری میں غالب نے کیا اور افسانے میں منٹو نے۔ وارث علوی ایسے نازک اور فلسفیانہ مباحث کے ذریعہ منٹو کے طرب اور غم پر تبصرہ کرتے ہیں۔ زندگی کے پامال موضوعات کی سنجیدگی اور بالیدگی افسانے کے اعلیٰ ترین تخلیق مظاہر کی منزل پر پہنچی۔ ان منازل ومراحل کے معرفت وہی حاصل کرسکتا ہے جو زندگی کی معرفت رکھتا ہو۔ رنج وغم کا عرفان رکھتا ہو۔ زندگی کے تھپیڑوں سے سیاہ روشنائی سرخ ہوگئی ہو، لیکن یہ سیاہی، سپیدی اور سرخی ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وارث کہتے ہیں کہ سرکنڈوں کے پیچھے جیسا افسانہ عام قاری کی سمجھ سے بالا تر ہے۔ اسے سنسنی یا بوالعجی کہہ کر قاری کیا نقاد بھی آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اسے صرف منٹو کی کج مج بیانی اور بوقلمونی کا نام دے کر اپنی کج فہمی پر پردہ ڈال دیتے ہیں لیکن منٹو کے افسانے کی تفہیم دراصل انسانی زندگی کی فطرت وجبلت اور ان کے بطن سے پھوٹنے والے الم واطرب کے فلسفے کی تفہیم ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ احساس واضطراب کا یہ عمل محض نفسیات یا لاشعور کے ذریعے نہیں ہوتا بلکہ حقیقت۔ حرکت اور حرارت سے ہوتا ہے۔ کردار واقعی کردار ہوتے ہیں، بولتے ہوئے دوڑتے بھاگتے ہوئے۔ جنس، جسم کا شکار ہوتے ہوئے۔ گوپی ناتھ۔ منگو کوچوان، ممد بھائی، سلطانہ۔ سوگندھی۔ موذیل، لتیکا رانی وغیرہ پورے طبقاتی، سماجی تناظر کے ساتھ آتے ہیں اور پورے سیاق و سباق کے ساتھ ذہن پر نقش چھوڑ جاتے ہیں حالانکہ مختصر افسانے کے کردار ناول کے کرداروں کے مقابلے مختصر ہوتے ہیں اور تاثیر بھی مختصر ہوسکتی ہے۔ اس ضمن میں وارث نے پتے کی بات کہی ہے:

''ناول کے مقابلے میں افسانے کا کردار ہمارے سامنے کم مدت کے لیے آتا ہے اور زندگی کا بھی اصول ہے کہ وہی شخص زیادہ یاد رہتا ہے جو ہمارے سامنے زیادہ مدت کے لیے رہتا ہے اور جسے ہم مختلف واقعات اور تجربات سے گزرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیائے ادب کے لافانی کرداروں ناولوں اور ڈراموں کے ہوتے ہیں۔

افسانوی حدود میں رہ کر منٹو نے جو کردار تخلیق کیے ہیں وہ واقعی قابل تحسین ہیں کردار وہی یاد رہتے ہیں جو سنسنی خیز کم اور گہرے اور پیچیدہ زیادہ ہوتے ہیں اور پیچیدہ تہہ دار دلچسپ کرداروں کا جو نگارخانہ منٹو کی تخیلی دنیا میں نظر آتا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔''

ان خیالات سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وارث کے ان مضامین میں منٹو شناسی کا عمل تو ہے ہی ساتھ ہی فکشن شناسی کا عمل بھی غیر معمولی ہے جو اس سے قبل فکشن کی تنقید میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔

منٹو پر جنسیت اور سنسنی خیزی کا الزام رہتا ہے۔ تشدد وغیرہ کا ماحول منٹو کے افسانوں میں نظر آتا ہے لیکن یہ وہ تشدد نہیں ہے جہاں لال خون ہو بلکہ گہرا دھواں ہے اور اس کے درمیان گھرا ہوا عام انسان اور اس کا شعور و ضمیر۔ افسانہ ٹھنڈا گوشت جو اپنی جنسیت، ہیجان انگیزی کی وجہ سے کچھ زیادہ بدنام ہوا لیکن وارث اس کہانی کو ان دونوں عناصر سے بالاتر سمجھتے ہیں لکھتے ہیں:

''ایشر سنگھ کا نامرد ہو جانا خود انسانیت کی دلیل ہے، بطور انسان کے ہی اس نے جرائم کا ارتکاب کیا اور بطور انسان کے ہی وہ اپنی انسانی فطرت کے خلاف ایک جرم کو برداشت نہ کر سکا اور اس کی سزا کے طور پر اپنی مردی سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ اس پیچیدہ گہری نفسیاتی معنویت کو جس طرح منٹو نے افسانے میں سمویا ہے وہ اس کی فنکارانہ صوابدید کا بہترین نمونہ ہے۔''

کیا اس سے قبل اس افسانے کو اس زاویے سے دیکھا گیا، شاید نہیں۔ عام طور پر قاری ایشر سنگھ کی شہوت اور کلونت کور کے ننگے جسم میں کھو جاتا ہے لیکن اس کا کیا کیجیے کہ ننگے جسم کے سامنے ایشر سنگھ کی روح ننگی ہو جاتی ہے۔ اس ننگے پن کو کوئی سنسنی خیزی کہہ سکتا ہے لیکن سچ یہ ہے کہ یہ افسانہ نہیں ضمیر کی آواز ہے۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ کی سنسنی اور بھولو کی سنسنی الگ الگ قسم کی ہے جس میں سماج ہے سیاست ہے۔ بمبئی کی زندگی ہے نہ خلوت ہے نہ جلوت ہے اور شہوت ہنوز برقرار ہے۔ وارث کا خیال ہے کہ عام قارئین و ناقدین نے منٹو کے افسانوں کی اصل معنویت پر توجہ کم دی اور شاید یہ سچ بھی ہے۔ وارث منٹو کے افسانہ سرکنڈوں کے پیچھے کو ایک بہترین افسانہ مانتے ہیں اور سنسنی خیز بھی مانتے ہیں لیکن یہ بھی کہتے ہیں:

''اس کی معنویت کے ادراک کے لیے ضروری ہے کہ اس کی بنت میں پنہاں اشاروں کو سمجھا جائے جن سے عام قاری اس لیے بے پروا گذر جاتا ہے کہ منٹو کے افسانے عموماً اتنے صاف ستھرے رواں اور تجسس آمیز ہوتے ہیں کہ تیز رفتار قرأت میں نظریں گویا شفاف سطروں پر پھسلتی چلی جاتی ہیں اور فن کی باریکیوں سے صرفِ نظر کرتی ہیں۔''

سچ تو یہ ہے کہ وارث کی تنقیدی گفتگو کے بعد راقم الحروف نے اس افسانے کو دوبارہ پڑھا اور وارث کے نتائج پر حیران ہوا۔ بڑی تنقید اکثر نئے نئے معانی و ادراک سے ہمکنار کرتی ہے نیز اپنی جہالت کا احساس بھی دلاتی ہے۔ ہیبت خاں۔ شاہینہ اور نواب کی تثلیث جنس زدگی اور ہوس پرستی کے

کیسے کیسے حیران کن نتائج برآمد کرتی ہے۔ سامنے کا نتیجہ منٹو کو آتا نہیں اور ٹیڑھا نتیجہ وارث کو پسند ہے اسی لیے وہ اس کی گہرائی میں اتر جاتے ہیں اور پھر یہ نتیجہ نکالتے ہیں:

''اس کے ہر افسانے میں اس کی پسند اور ناپسند اور اخلاقی ترجیحات موجود ہیں۔ ڈرامائی معروضیت کو قائم رکھتے ہوئے وہ اپنے افسانے کی تعمیر ہی اس طرح کرتا ہے کہ جو لوگ بدی، بدکاری، شر اور پرورژن کے شکار ہیں ان کی طرف ناپسندیدگی پیدا ہوتی ہے اور ایسے لوگوں کے ہاتھوں جن بے گناہ لوگوں کی زندگیاں تباہ ہوتی ہیں ان کے لیے ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔ 'سرکنڈوں کے پیچھے' اس کی بہترین مثال ہے۔''

اور آگے وہ لکھتے ہیں:

''زندگی اور موت، معصومیت اور ہلاکت، حسد اور بے لوثی، انتقام اور محبت جنسی تجربہ میں زبونی اور فرحت۔ غلامی اور آزادی۔ غرض کہ معانی کے کتنے دائرے ہیں جن سے کہانی گزرتی ہے لیکن یہ معانی واقعات میں نصب ہیں الگ سے بیان نہیں کیے گئے۔ لہٰذا مصنف کی سوچ، اس کی آواز، اس کے تبصرے کی گونج کہیں سنائی نہیں دیتی جو ڈرامائی تکنک کے فن کارانہ استعمال کا نقطۂ عروج ہے۔''

اعتبار و اعتماد کی یہ کیفیت انھیں ممتاز شیریں سے الگ بھی کرتی ہے اور اختلاف بھی ہوتا ہے، جس سے منٹو کی تفہیم کی نئی نئی راہیں ہموار ہوتی ہیں۔

سب جانتے ہیں کہ جنس منٹو کا محبوب موضوع رہا ہے۔ عجیب بات ہے کہ ہمارے معاشرے میں جنس کا لفظ آتے ہی بس ایک تصویر ابھرتی ہے۔ منٹو نے بظاہر اس طرح کی تصویریں پیش بھی کی ہیں اس لیے یہ غلط فہمی عام ہے کہ منٹو جنس پرست ہے، شلوار کھولتا ہے۔ مباشرت کرتا ہے۔ مردانگی یا نامردی کے مناظر پیش کرتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ انسانی زندگی میں جنس کی اپنی ایک الگ اور غیر معمولی اہمیت ہے۔ اک بھوک ہے جو پیٹ کی بھوک کی طرح تڑپاتی ہے۔ گرماتی ہے اور لہولہان بھی کرتی ہے لیکن ان افسانوں میں جنس اگر اسی انداز سے منتقل ہو تو ہوس کاری اور فحاشی کا الزام لگنے میں دیر نہیں لگتی اور منٹو پر الزام لگے بھی۔ مقدمے بھی چلے لیکن بہت دیر میں ممتاز شیریں نے جنس کو جنسی نفسیات کے حوالے سے دیکھا لیکن وارث نے اور آگے بڑھ کر اسے تہذیب انسانی اور وجدانی حوالوں سے دیکھا اور پرکھا۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''منٹو انسانی اعمال کے جبلی سرچشموں کا سراغ لگاتا ہے۔ اس کا تجسس یہ ہے کہ نیکی اور بدی کہاں کب اور کیسے رونما ہوتی ہے۔ انسان کا سماجی اور اخلاقی عمل تو محض دکھاوا ہے — شخصیت کی مہین اوپری پرت۔ چمکتا ہوا وارنش، ہر آدمی کے چہرے پر عزت، شرافت،

سخاوت اور پاکیزگی کا ایک مکھوٹا ہوتا ہے — ادب چونکہ دکھاوے کا فریب نہیں کھاتا اور
حقیقت کی تھاہ پاتا ہے اس لیے سب سے پہلے تو چہرے کا مکھوٹا ہی اس آگ کا ایندھن بنتا
ہے۔ ادب کا اولین سروکار یہی ہے کہ دیکھا جائے کہ آدمی اندر سے کیا اور کیسا ہے چونکہ یہ
کام صرف صاحب نظر ادیب ہی کر سکتے ہیں اس لیے ان کی تخلیقات عام لکھنے والوں سے
اتنی مختلف اور منفرد ہوتی ہیں کہ لوگ عرصۂ دراز تک ان کی حقیقی معنویت کو سمجھ نہیں پاتے اور
دکھاوے کا شکار ہو کر عریانی اور فحاشی کے مباحث میں الجھے رہتے ہیں۔"

عورت اور مرد کا رشتہ تعلق کی اساس تو ہے اور اس تعلق میں جنس ایک مؤثر حوالہ بھی ہے لیکن اس
رشتے سے جو زندگی کے دوسرے رشتے بنتے اور بگڑتے ہیں اس سے رشتوں کا ایک جال بنتا ہے اور
بگڑتا بھی ہے۔ محبت و نفرت۔ رشک و حسد۔ خود غرضی۔ ایثار نفسی۔ حکمرانی و غلامی سب کچھ اسی مقام
نازک سے پروان چڑھتے ہیں۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں ایک جگہ فراق گورکھپوری نے لکھا ہے کہ:
دو جسموں کا سچا ملن محض جسمانی ملن نہیں ہوتا بلکہ دو روحوں، دو تہذیبوں کا بھی ملن ہوتا ہے۔ منٹو کے
یہاں رشتوں کی یہ نزاکت۔ یہ نرمی یہ گرمی دل کو چھو لینے والی ہے۔ بظاہر تلخی ہے لیکن اندرون میں
ایک عجیب اضطراب ہے احساس ہے اور ساتھ ہی ادراک بھی۔ ان خیالات کو واضح کرنے کے لیے
وارث علوی نے منٹو کے چند اہم و غیر اہم افسانوں کا تذکرہ و تجزیہ بھی کرتے ہیں۔ ممی، دھواں،
بلاؤز، پھاہا جیسے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے صاف طور پر کہتے ہیں:

"طوائفوں پر اس کی جتنی کہانیاں ہیں ہم انھیں جنسی کہانیاں نہیں کہہ سکتے حالانکہ جنس
طوائف کی زندگی اور کردار کا حاوی جز و اور اس کا پیشہ ہے۔ لیکن ان افسانوں کے مرکز میں
یا تو مامتا کا جذبہ ہے یا بے بسی اور تنہائی کا یا بے لوث خدمت گزاری کا یا پھر طوائف کے
کردار کے ایسے پہلوؤں کی آئینہ داری ہے جو اس کی انسانیت اور نسائیت کو اجاگر کرتی
ہے۔ ان افسانوں میں دلچسپی کا مرکز جنس نہیں بلکہ دوسرے نفسیاتی اور اخلاقی عوامل ہیں—
اس نقطۂ نظر سے آپ دیکھیں گے تو منٹو کے یہاں خالص جنسی افسانوں کی تعداد بہت زیادہ
نہیں رہتی جو ہیں ان کی اہمیت اور قدر و قیمت کا بھی ہم ٹھیک سے ناتوانہ محاکمہ کرنے سے
تاحال قاصر رہے ہیں، ہمارا رویہ انھیں مسترد کرنے کا رہا ہے۔"

ساتھ ہی وہ اپنے پیش رو نقادوں کے بارے میں بھی کہتے ہیں:

"دھواں اور بلاؤز کی طرح پھاہا بھی منٹو کی ابتدائی دور کی کہانی ہے جو کافی بدنام ہوئی۔
عزیز احمد نے اسے گھنونا بتایا لیکن حیرت کی بات ہے کہ وقار عظیم نے بلاؤز کے ساتھ ساتھ
پھاہا کی تعریف کی اور بتایا کہ ان افسانوں میں ایک لڑکے اور ایک لڑکی کے ان بھولے

بھالے معصوم احساسات کی مصوری ہے جو شباب کی صبر آزما اور کٹھن منزل میں قدم رکھنے سے پہلے دل میں عجیب و غریب شکلیں اختیار کرتے ہیں، وقار عظیم ان افسانوں کو نفسیاتی نقطۂ نظر سے اہم مطالعہ سمجھتے ہیں۔ وہ ان کے فن کی اس طرح داد دیتے ہیں کہ یہ دونوں افسانے سیدھے سادے انداز میں شروع کرنے اور اسی سیدھے سادے انداز میں ختم کرنے کے علاوہ انجام کی گہری معنویت لیے ہوئے ہیں۔''

مضمون کے آخر میں یہ نتیجہ نکالتے ہیں:

''منٹو اردو کا واحد افسانہ نگار ہے جو زندگی میں جنس کی طاقت کا گہرا اور بھرپور شعور رکھتا ہے۔ وہ نہ تو جنس کا مبلغ ہے نہ فلسفی، اس نے جنس پر مبنی کوئی فلسفۂ حیات تعمیر نہیں کیا نہ ہی افسانوں کے ذریعے جنس کی اہمیت کی تبلیغ کی۔ وہ تو صرف یہ بتاتا رہا کہ ہماری زندگی میں اور انسانی مقتضیات میں غلط صحیح جنسی رویوں سے شخصیت اور سماج میں کیا کیا پیچیدگیاں۔ الجھنیں اور المناکیاں پیدا ہوتی ہیں۔''

ملاحظہ کیجیے ان خیالات کو۔ کیا حقیقی و معروضی تجزیہ ہے۔ اس سے قبل منٹو کے انھیں افسانوں کے حوالے سے اسے راست طور پر فحاش اور جنس پرست اور نجانے کیا کیا کہاں گیا۔ عزیز احمد جو خود جنس پرست ہیں۔ گریز اور ہوس جیسا ناول لکھ سکتے ہیں اور بقول ممتاز شیریں ـــ:

''عزیز احمد نے جو باتیں کہی ہیں خوب کہی ہیں، لیکن لطف کی بات تو یہ ہے کہ یہ ناصحانہ انداز گریز اور ہوس جیسی ناولوں اور نمایاں طور پر جنسی افسانوں کے مصنف نے اختیار کیا ہے۔ عزیز احمد کی تنقید کا سب سے دلچسپ پہلو یہ ہے کہ اس کی ایک ایک بات منٹو، عسکری یا عصمت چغتائی سے کہیں زیادہ خود عزیز احمد پر صادق آتی ہے۔''

عزیز احمد منٹو کے بعض افسانوں کو گھنونا کہتے ہیں۔ مقدمے چلتے ہیں منٹو کو جنسی بیمار کا لقب ملتا ہے، البتہ ممتاز شیریں جنھوں نے منٹو کی جنس زدگی کے موضوع کو کم چھوا ہے لیکن جیسا اور جتنا بھی لکھا ہے اس میں منٹو کی جنسیت کم انسانیت زیادہ نظر آتی ہے۔ ایک جگہ لکھتی ہیں:

''منٹو فحش نگار نہیں تھا بلکہ اس کے برعکس ایک اخلاقی فنکار تھا ـــ ذاتی زندگی میں شرافت کے روایتی معیاروں کا جتنا پاس منٹو کو ہے اتنا کم لوگوں کو ہوگا ـــ بنیادی طور پر منٹو کا مزاج اخلاق پرستی میں بڑا کٹر واقع ہوا ہے لہٰذا وہ کسی اخلاقی فیصلہ سے مطمئن نہیں ہوتا بلکہ اپنی تفتیش جاری رکھتا ہے اور یہ اظہار کی جدو جہد اور فنی کاوش بن جاتی ہے منٹو نے انفرادی تجربوں میں انسانی معنویت تلاش کی ہے۔''

احمد ندیم قاسمی ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"انسانیت کے بارے میں منٹو کا تصور بیشتر رومانٹک ہے مگر رومانٹک ہونا کوئی گناہ تو نہیں۔ یہ درست ہے کہ ان ادیبوں کا نقطۂ نظر بھی رومانٹک ہو سکتا ہے جن میں خود اعتمادی کی کمی ہو یا جو تغیر اور ارتقا کے سلسلے میں بداعتمادی یا بے اعتمادی کا شکار ہوتے ہیں مگر منٹو اس معاملے میں ادب کی کئی بڑی بڑی شخصیتوں کی طرح صرف اس لیے رومانٹک ہے کہ وہ آرزو کر سکتا ہے۔"

اب ذرا وارث علوی کے جملے ملاحظہ کیجیے:

"جنس ایک بے پناہ حیاتیاتی قوت ہے جس کے ذریعے قدرت کروڑوں برس سے تمام جانداروں میں بقائے نسل کا کام لیتی رہی ہے۔ آدمی نے معاشرتی ضرورتوں کے لیے اسے اخلاقی سانچوں میں ڈھالا اور مذاہب عالم نے اخلاقیات کو گناہ اور ثواب نیکی اور بدی اور جزا اور سزا کی قدروں پر مستحکم کیا۔ ایروز اور تمدن کی اس جنگ میں آدمی کی صورت کیسی بنتی بگڑتی اور سنورتی ہے اس کی جھلکیاں منٹو نے اپنے افسانوں میں دکھائی ہیں۔"

بظاہر کہا جا سکتا ہے کہ وارث علوی نے وہی کہا جو اس سے قبل ممتاز شیریں، وقار عظیم وغیرہ کہہ چکے ہیں۔ ممتاز شیریں کا رویہ، نظریہ موضوعاتی سطح پر کم، تکنیک۔ اسلوب وغیرہ پر زیادہ ہے وہ اس بات پر بھی زور دیتی ہیں کہ منٹو نے مغرب سے کیا کیا مستعار لیا اور بڑے کام کی باتیں کہیں۔ وقار عظیم کی زیادہ تر تنقید تاثراتی ہے اور روایتی بھی۔ وہ پسند و ناپسند کی بنیاد پر زیادہ فیصلے کرتے ہیں۔ ان کے طولانی تجزیوں میں ان کی دقتِ نظر سے زیادہ قلم کی محنت دکھائی دیتی ہے— ان سب سے آگے وارث کے یہاں یہ سارے مناظر گھل مل گئے ہیں اور گھل مل جانے کے بعد جو نتائج برآمد ہوتے ہیں وہ اس نوع کی ادبی تنقیدی صورت پیدا کرتے ہیں جس میں کبھی کبھی مکالماتی و مکتبی انداز ضرور پیدا ہو جاتا ہے لیکن وہ اس قدر منطقی اور معنی خیز ہوتا ہے کہ اسے قبول کیے بغیر آگے نہیں بڑھا جا سکتا۔ یوں تو وارث کی تنقید میں کساؤ کم پھیلاؤ زیادہ ہے۔ بہاؤ کم ٹھہراؤ زیادہ ہے لیکن اس ٹھہراؤ میں اس قدر گہرائی اور سنجیدگی اور پڑھا لے جانے کی قوت ہے کہ عام سے عام قاری بھی تخلیق کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے۔

عجیب بات ہے کہ بہت دنوں تک اور شاید آج بھی منٹو اور عورت۔ عورت اور منٹو لازم و ملزوم رہے۔ عورت یوں بھی مرد کا سب سے پرکشش اور پر لطف موضوع رہی۔ منٹو دو قدم آگے بڑھ کر طوائف اور فاحشہ قسم کی عورتوں کو پیش کرتا ہے وہ بھی جسم فروشی اور جنس زدگی کے حوالے سے— منٹو سے قبل اردو افسانوں میں ایسا کم کم تھا جو عورتیں تھیں وہ یا تو پریم چند کی منّی، سکھدا، دھنیا جیسی تھیں یا ل احمد۔ عزیز احمد کی نرگس، یاسمین کی طرح یا بیحد غریب یا بیحد امیر۔ منٹو نے اور آگے بڑھ کر

غریب سے زیادہ مجیب عورتوں کو پیش کیا جو سب کے لیے پہلے تہذیب مخالف تھا اس لیے بحث طلب بعد میں وہی غور طلب اور اب تنقید طلب بھی۔

دلچسپ بات ہے کہ ان عورتوں کو جس قدر منٹو نے بے نقاب نہیں کیا اس سے زیادہ منٹو کے بہانے نقادوں نے کیا۔ کافی عرصہ قبل اطہر پرویز نے منٹو کے نمائندہ افسانوں کا ایک انتخاب کیا تو اس کا انتساب تھا— 'سوگندھی، جانکی، زینت، موذیل، سکینہ شاردا اور رادھا کے نام۔''

منٹو پر جو کتابیں خصوصی نمبر شائع ہوئے ان میں بھی یہ کردار۔ یہ موضوعات غالب رہے۔ ملاحظہ کیجیے۔ منٹو اور عریانی۔ منٹو کے افسانوں میں عورت۔ منٹو کے افسانوں میں طوائف وغیرہ ابھی حال میں پاکستان سے ایک عمدہ کتاب آئی ہے جس کا عنوان ہے 'منٹو کی عورتیں' ہندوستان میں بھی پرویز شہریار کی تازہ کتاب کا عنوان ہے 'منٹو کے افسانوں میں عورت کا تصور' غرض کہ عورت ہی عورت۔ جنس ہی جنس— اس میں شک نہیں کہ منٹو کے افسانوں کے یہ اہم موضوعات ہیں جو اپنے اپنے انداز سے بحث میں آئے ہیں۔ وارث علوی نے بھی اس نوع کے چند مضامین لکھے ہیں، منٹو اور سنسنی خیزی۔ جنسی نفسیات اور پرورژن کے افسانے۔ منٹو کے افسانوں میں عورت وغیرہ آخر الذکر مضمون کی ابتدا میں وہ لکھتے ہیں:

''منٹو Feminist ادیب کبھی نہیں رہا۔ بے شک اس کے یہاں زندگی کا المیہ احساس ہے اور مرد کے ہاتھوں عورت کی زبونی کا بھی لیکن وہ عورت اور مرد کو زندگی کی پیکار میں خیر و شر کی آماجگاہ کے طور پر دیکھتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر زیادہ فلسفیانہ ہے اور فطرتِ انسانی کے گہرے نفسیاتی شعور کا پروردہ ہے۔''

اس کے بعد وہ چند اہم وغیرا ہم افسانوں کے ذریعے تجزیہ کرتے ہوئے عورت کے مختلف روپ بھی پیش کرتے ہیں۔ کم عمر عورت۔ مردانہ صفات والی عورت۔ پنجابی عورت۔ وفادار عورت اور طوائف کی تو کئی قسم ہے ہی۔ وارث ہر عورت کا تجزیہ اس کی عمر، طبقہ اور سماج کے تناظر میں کرتے ہیں جو اس سے قبل نہیں ہوا تھا۔ منٹو نے ہر طرح کی طوائفوں کو پیش تو کیا ہے لیکن اچھی بات یہ ہے کہ اس کے اندر کی عورت کو مرنے نہیں دیا بعض میں تو ممتا تک موجود ہے۔ اس نازک امر کو پہلی بار وارث نے اپنی گرفت میں لیا۔ اسی لیے مضمون میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''منٹو کے افسانوں میں عورت کا وہ روپ جو ایک طوائف ہے اور طوائف بننے کے باوجود جس میں عورت مری نہیں بلکہ الگ الگ روپ میں زندہ ہے۔ اس میں ماں کے روپ میں منٹو کو زیادہ دلچسپی رہی ہے۔ میرا خیال ہے منٹو کے یہاں عورت کی ممتا پر درجن بھر کہانیاں ہیں۔ منٹو کو عورت کا ماں بننا ہی قدرت کا ایک ایسا زبردست فینو مینا نظر آتا ہے

کہ وہ سوچتا ہے کہ مرد جو ماں نہیں بن سکتا قدرت کے کتنے بڑے تجربہ سے محروم ہے۔''

اس طویل مضمون میں وہ طوائف سے ہٹ کر دیگر عورتوں کا تجزیہ بھی معروضی انداز میں کرتے ہیں جہاں ہلکی سی جذباتیت بھی آتی ہے یہ کمزوری کے طور پر نہیں موضوع کی مجبوری اور دلکشی کے طور پر۔ ممتا ایک بہت بڑا جذبہ ہے تو موضوع بھی بڑا ہے اسی لیے وارث کہتے ہیں:

''بڑے جذبے کا میدان عمل بھی بڑا ہوتا ہے اور اس کی تباہی بھی بڑی ہوتی ہے۔'' اور یہ فلسفیانہ احساس بھی:

''روحِ ازل کی تلاش کا جذبہ بھی حسنِ ازل کے عشق کا نتیجہ ہے جو تصوف کو ایروز کا جمال عطا کرتا ہے زندگی کی کونپل بھی بڑے بھونچال کے بعد زمین سے پھوٹی ہے اور اس کی بڑی قسمت ہے۔''

غرض کہ عورت۔ عورت کی جذباتیت۔ عورت کا عورت پن۔ عورت کی عظمت سب کچھ منٹو کے یہاں بکھرا ہوا ہے لیکن زیادہ تر قارئین و ناقدین کو عورت کی جنسیت زیادہ نظر آئی۔ وارث پہلے نقاد ہیں جنھوں نے منٹو کے افسانوں میں خارج کے بجائے باطن میں جھانک کر دیکھا۔ تجزیہ کیا اور نئے جذبات۔ نئے نئے ابعاد تلاش کر کے لائے اور فکر و خیال کی ایک نئی دنیا آباد کی۔ جس سے نہ صرف منٹو شناسی بلکہ فکشن کی تنقید کے نئے نئے باب کھلتے ہیں اور تنقید کی ایک نئی شعریات جنم لیتی ہے۔

وارث نے صرف عورتوں کا ہی نہیں بلکہ منٹو کے مردوں کا بھی عمدگی سے جائزہ لیا ہے۔ بابو گوپی ناتھ اور ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسے ابنارمل کرداروں پر باقاعدہ مضامین لکھے ہیں۔ گوپی ناتھ مضمون کی ابتدا میں ہی لکھتے ہیں:

''ظاہری اخلاقیات سے ماورا ایک چیز ہے جو گوہر گراں مایہ ہے اور وہ ہے انسانیت اور معصومیت۔ منٹو کیسے جان سکتا اگر گوپی ناتھ اسے یہ بات نہ بتاتا گویا۔ کردار خود ذریعہ ہوتے ہیں، فن کار کو عرفانِ حیات بخشنے کا۔ فن پارہ خود فن کار کو ان اسرار و رموز کا شعور عطا کرتا ہے جو اگر فنی شکل اختیار نہ کرتے تو محض اسرار یا غیر منظم تجربات کا ناقابل گرفت ہیولا رہتے۔''

اس کے بعد پورا مضمون کردار کی نفسیات، معصومیت۔ شرافت کا تجزیہ کرتا ہے جبکہ گوپی ناتھ ایک عیاش طبع انسان ہے جس لڑکی کو طوائف بنا کر بمبئی بھگا کر لاتا ہے اسی کو بیٹی کی طرح نمناک آنکھوں سے رخصت کرتا ہے اور جب منٹو حیرت سے سوال کرتا ہے تو بابو جواب دیتا ہے ــــ 'منٹو صاحب! میں سمجھتا تھا آپ بڑے سمجھدار اور لائق آدمی ہیں۔'' حالانکہ منٹو جانتا ہے کہ بڑے سے بڑے انسان میں بھی نیکی کا جذبہ ہوتا ہے اور شریف سے شریف انسان کے اندر کمینگی دبی ہوتی ہے۔

منٹواس نیکی اور بدی کوتلاش کر کے اپنے افسانوں میں پیش کرتا ہے اور لوگوں کو چونکا تا ہے۔ معمولی قاری زینت کے کردار اور لب و رخسار میں کھو جاتا ہے لیکن وارث جیسا بالغ نظر قاری اور نقاد ان کرداروں کے قلب میں پیوست ان آزاد۔ گفتار اور کردار کو تلاش کر لیتا ہے جہاں سے زندگی کی معاشرہ کی متضاد قدریں جنم لیتی ہیں۔ کھوکھلی اخلاقیات۔ نمائشی تہذیب زیادہ نقصان دہ ہوا کرتی ہے بمقابلہ راست اور سپاٹ غیر اخلاقی رویوں کے کہ ان میں شفافیت تو ہے۔ منٹو اسی پیچیدہ حقیقت کو نفسیات کے حوالے سے پیش کرتا ہے خود بھی ننگا ہوتا ہے اور سماج کو بھی ننگا کرتا ہے۔ اس کو وارث نے سنبھال کر یا قدرے بدلے ہوئے انداز میں یہ کہا۔

''منٹو نے اپنے اس Persona کو جو ہماری سماجی اور اخلاقی دنیا کا پیدا کردہ ہے ایک عجیب و غریب شخصیت کے سامنے رکھ کر دیکھنا چاہتا ہے کہ سکہ بند سماجی اور اخلاقی رویوں میں رنگا ہوا Persona اس دنیا میں جو بابو گوپی ناتھ کی دنیا ہے کیا لگتا ہے اور اسے کس طرح برتنا چاہیے — زندگی کی پیچیدہ حقیقتوں کے سامنے بھلا فن کار کی اپنی اخلاقی اور آدرش وادی شخصیت کی قیمت کیا ہے۔ حقیقت فی نفسہ اتنی پر اسرار اور حیران کن ہوتی ہے کہ وہی اس کی گرفت میں آجائے تو سمجھو گنگا نہاتے جو کچھ ہو رہا ہے اسے ٹھیک سے دیکھ لے سمجھ لے تب بھی فن کار کو ایک نیا تجربہ۔ ایک نئی انسانی قدر کا ادراک ہو جائے گا۔''

یہی نہیں وارث ٹوبہ سنگھ جیسے ابنارمل کردار میں یا کردار کی پیچیدگی میں سنجیدگی اور تہہ داروں تلاش کر لیتے ہیں اور کہتے ہیں:

''افسانہ کافی تہہ دار اور پیچیدہ ہے اور اس پر ناقدانہ گفتگو کی ضرورت ہے۔''

اور ایک طویل مضمون میں صرف اسی کردار پر عالمانہ و ناقدانہ گفتگو کی ہے جس کی تفصیل میں نہیں جایا جا سکتا البتہ پاگل خانے کو یہ دنیا اور پاگلوں کو سیاست دانوں سے تعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''یہ واقعات اور پاگل پن کی باتیں ان واقعات سے بہت مختلف نہیں ہیں جو منٹو کے 'دیکھ کبیرا رویا' اور 'باتیں' قسم کے اس زمانے کے بہت سے مضامین میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان افسانوں میں معاشرتی زندگی کی جو جھلکیاں سامنے آتی ہیں ان میں اور پاگل خانے کی باتوں میں زیادہ فرق نہیں ہے۔''

ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

''دنیا خود ایک بڑا پاگل خانہ بن گئی ہے۔ حقیقت کیا ہے کوئی نہیں جانتا۔ ویسے بھی آدمی کو اندر سے جاننا بہت مشکل ہے کیوں کہ زندانِ ذات میں کہیں روزن و شگاف نہیں ہوتے۔ پاگلوں کے اندر کیا ہو رہا ہے ہم نہیں جانتے نہ ہی سمجھ پاتے ہیں کہ اچھے بھلے لوگ پاگلوں کی

ہی حرکات کیوں کرنے لگتے ہیں۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں لاہور کا یہ پاگل خانہ نہ تو خارجی دنیا کی علامت ہے نہ اس کی ضد نہ اس کا عکس۔ اندر باہر ایک ہی حقیقت ہے جو مختلف روپ اختیار کرتی ہے۔"

مضمون کا خاتمہ ان معنی خیز جملوں پر ہوتا ہے:

"افسانے کا انجام اس کا نقطۂ عروج بھی ہے اور نقطۂ عروج ایک دھماکہ ہے اس دھماکے کو بڑی آسانی سے منٹو کی سنسنی خیزی پر محمول کیا جا سکتا ہے لیکن سوچنا چاہیے کہ یہ دھماکہ اس جوالہ مکھی کا ہے جس میں ایک خیال کا لاوا عرصے سے کھولتا رہا تھا۔ جوالہ مکھی بشن سنگھ ہے اور خیال ان کی یہ تشویش کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں رہے گا۔ کیا یہ حقیقت نہیں کہ اکثر ہمیں ہمارے سیاسی سوالوں کے جواب ہماری لاشوں پر ہی لکھے ہوئے ملتے ہیں۔

اپنے ایک اور مضمون منٹو کی افسانہ نگاری میں بحیثیت مجموعی لکھتے ہیں:

"منٹو فنکار تھا۔ اسے ادب کی عظمت کا احساس تھا۔ فنکار کی ذمے داری کا شعور تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس کے افسانے مخرب اخلاق یا فحش نہیں۔"

اس مضمون میں جنس، فحش نگاری یہاں تک کہ ترقی پسند نقادوں کے ذریعے لگائے گئے الزامات کے جوابات بھی ہیں جن کے ذکر کی چنداں ضرورت یہاں نہیں ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ جس طرح کا جواب دیتے ہیں۔ جواز پیش کرتے ہیں یا تنقید کی جو زبان استعمال کرتے ہیں کبھی کبھی روایتی طرز تنقید کو برتنے والے یا مکتبی قسم کی بارعب تحریر لکھنے والے اکثر وارث کی زبان تنقید پر معترض ہوتے ہیں۔ مثلاً ایسے جملے نکلتے ہیں:

"افسانہ ختم کرنے کے بعد ہم کھو ضرور جاتے ہیں لیکن ہمارا کھونا کچھ پانے کے لیے ہوتا ہے۔"

اگر افسانہ کی تمام تر دلچسپی کا انحصار افسانہ کے اختتام پر ہوتا تو وہ اتنا بڑا فنکار تسلیم کیا جاتا نہ ہی اس کے افسانے ادب کے اعلیٰ نمونوں کی حیثیت اختیار کر سکتے۔ اس کی حیثیت ایک نٹ سے زیادہ نہ ہوتی جو کہانی کی رسی پر پھدک پھدک کر عجیب وغریب حرکت دکھا رہا ہو۔"

"انزال کی لمحہ میں کسی آدمی کو دیکھ کر اس کے کردار کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ اسے دکان کلب یا کارخانہ میں کام کرتے دوسرے لوگوں سے میل جول پیدا کرتے دیکھ کر اس کے کردار کا شعور حاصل کیا جا سکتا ہے۔"

بظاہر یہ جملے شرافتِ تنقید پر گراں گزر سکتے ہیں لیکن وارث منٹو کی طرح ہی صاف لکھتے ہیں اور کبھی کبھی سفاکی کے ساتھ اپنی بات کہتے ہیں۔ تنقید کی روایتی و وضاحتی زبان اسے کلاسیکی تہذیب کے حوالے سے پسند نہ کرے اور شاعری کی طرح مبہم وغیر واضح اشارے کر کے آگے بڑھ جائے لیکن

وارث نے جہاں فکشن کو پڑھا ہے وہیں مغربی تنقید کا بھی مطالعہ کیا ہے جہاں رعب علم اور گنجلک زبان سے پرے عام گفتگو میں ادب کی وضاحت اور صراحت ہوتی ہے یوں بھی تنقید شرح ربط کا ہی نام ہے اور یہ بات وارث کو اچھی طرح معلوم ہے اسی لیے وہ جس طرح تخلیق کو ڈوب کر پڑھتے ہیں اسی طرح تنقید ڈوب کر لکھتے ہیں اور اپنے مافی الضمیر کو واضح کرنے میں ہر طرح کی زبان اور وضاحت پیش کرتے چلے جاتے ہیں یوں بھی جدید نقادوں میں اپنے پیش روؤں سے متعلق اختلاف تو ہے ہی اکثر طنز و تمسخر کے جلوے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ یہ عناصر وارث کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ لیکن وارث نے اسے اپنے مخصوص اسلوب میں اس قدر ڈھال لیا ہے کہ اب وہ برا کم بھلا زیادہ لگتا ہے اور وارث کی نیت پر بھی شبہہ نہیں کیا سکتا ہے کہ ایک طرف اگر وہ فنکار کو نہیں بخشتے تو ان ثقہ قسم کے نقادوں کو بھی طنز کا نشانہ بناتے ہیں جو مرعوبیت اور مغربیت کے غیر منطقی اظہار کے لیے ہمہ وقت بے چین و بے قرار رہتے ہیں— منٹو پر لکھے گئے وارث کے تمام مضامین پڑھ ڈالیے اس میں منٹو ہی زیادہ نظر آئیں گے مغرب کے نقاد کم سے کم۔ علم ناموں سے نہیں کاموں سے بولتا ہے۔ قوتِ فکر اور قوتِ اظہار میں بولتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وارث منٹو شناس ہو یا فکشن شناس۔ وارث کا خیال۔ جلال اور جمال سب کا سب جداگانہ ہے۔ اپنی ایک منفرد پہچان رکھتا ہے بلکہ ایک الگ دبستان۔ فضیل جعفری نے منٹو شناس کے ہی حوالے سے ایک جگہ خوب لکھا ہے:

"اردو کا ہر قاری اور کم و بیش ہر نقاد منٹو اور بیدی کی عظمت کا معترف ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وارث کے یہاں یہ اعتراف والہانہ عشق میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اپنے سب سے پسندیدہ افسانہ نگاروں پر لکھتے ہوئے پسندیدہ رٹ پر وجد اور سرشاری کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وارث علوی جدید افسانہ نگاروں پر لکھتے ہوئے تو مغربی افسانہ نگاروں کی پوری کی پوری فوج کھڑی کر دیتے ہیں مگر جب منٹو اور بیدی کے افسانوں پر بحث کرنے بیٹھتے ہیں تو انھیں ان عظیم لکھنے والوں کی یا تو یاد نہیں آتی یا پھر اگر آتی ہے تو اس کا مقصد یہ سمجھانا ہوتا ہے کہ ان کے سب سے زیادہ پسندیدہ افسانہ نگار مغربی ناول نویسوں اور افسانہ نگاروں سے دو قدم آگے ہیں۔"

Prof. Ali Ahmed Fatimi
Allahabad University Allahabad
Allahabad, (U.P.)

صغیر افراہیم

منٹو کے خلق کردہ جسم فروش کردار

ادیب اپنے عہد کا عکاس ہوتا ہے۔ وہ قرب و جوار کے مسائل کو اپنے مخصوص انداز سے دیکھتے ہوئے صفحۂ قرطاس پر منتقل کرتا ہے۔ وقت گزر جاتا ہے مگر ادب پارے مذکورہ عہد کے چشم دید گواہ بن جاتے ہیں۔ ناقدین ان کو اپنے اپنے طریقے سے دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔

سیماب صفت، جدّت پسند منٹو کا اپنے عہد کے مسائل کو دیکھنے اور برتنے کا بالکل الگ انداز تھا۔ اسی لیے اُس کے ناقدین بھی شروع سے الگ الگ حلقوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ ایک وہ، جو اُس کو اور اُس کے افسانوں کو جنسی بے راہ روی کی ترویج و اشاعت کا آلہ سمجھتے ہیں۔ اُن کے مطابق منٹو جنسی استحصال کا شکار تھا اور اس نوع کے افسانے لکھ کر اپنی محرومی کا ازالہ کرتا تھا۔ دوسرا گروہ یہ کہتا کہ وہ فرائڈ سے متاثر ہو کر فحش، مخربِ اخلاق چیزیں لکھ کر ہماری تہذیبی شائستگی پر جارحیت کا مظاہرہ کرتا تھا لیکن دانشوروں کا تیسرا حلقہ اُس کے فن پاروں کو فنی تناظر میں دیکھتے ہوئے فن اور فن کار کی اہمیت اور افادیت کو قائم کرتا ہے۔

اس بابت منٹو خود کیا فرماتے ہیں، ملاحظہ ہو:

"......لوگ اسے بُرا، غیر مذہبی اور فحش انسان سمجھتے ہیں اور میرا بھی خیال ہے کہ وہ کسی حد تک اِس درجہ میں آتا ہے، اس لیے کہ اکثر اوقات وہ بڑے گندے موضوعات پر قلم اُٹھاتا ہے اور ایسے الفاظ اپنی تحریر میں استعمال کرتا ہے جن پر اعتراض کی گنجائش بھی ہو سکتی ہے لیکن میں جانتا ہوں کہ جب بھی اس نے کوئی مضمون لکھا، پہلے صفحہ کی پیشانی پر 786 ضرور لکھا، جس کا مطلب ہے بسم اللہ......اور یہ شخص جو اکثر خدا سے منکر نظر آتا ہے، کاغذ پر مومن بن جاتا ہے......میں آپ کو پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ منٹو جس پر فحش نگاری کے سلسلے میں کئی مقدمے چل چکے ہیں، بہت طہارت پسند ہے لیکن میں یہ بھی کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ وہ ایک ایسا پا انداز ہے جو خود کو جھاڑتا پھٹکتا رہتا ہے۔" (سعادت حسن منٹو)

مختلف تنازعات کا شکار، سعادت حسن منٹو زرخیز اور توانا تخلیقی صلاحیتوں کا مالک تھا۔ اس نے افسانوں کے علاوہ فلم اسکرپٹ، خاکے، ڈرامے، مضامین لکھے۔ ٹالسٹائی، چیخوف اور گورکی کے افسانوں کے ترجمے کیے، اور ہر ایک کو منفرد انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی لیکن جس فنی مہارت سے اُس نے اپنے افسانوں میں نچلے متوسط طبقے خصوصاً جسمانی تجارت کرنے والی خواتین کی نفسیاتی اور جنسی پیچیدگیوں کو بے نقاب کیا ہے اُس کی مثال نہیں ملتی۔

جنس نگار کی حیثیت سے منٹو کا نام اس قدر شہرت پا چکا ہے کہ اب اسے مطعُون تو نہیں کیا جاتا مگر اس حوالہ سے یاد ضرور کیا جاتا ہے۔ آخر کیوں؟ کیا اِس وجہ سے کہ اُس نے جسمانی لذت اور شہوانی خواہشات پر سوالات قائم کیے۔ عورت، مرد، روٹی اور پیٹ کی ضرورت کو سمجھنے کی کوشش کی۔ طوائف، ویشیا، بیسوا، کسبی کے فرق کو واضح کیا۔ اُس کا کہنا تھا کہ جب ہم صدیوں سے سُنتے آرہے ہیں کہ ویشیا کا ڈسا ہوا پانی نہیں مانگتا ہے تو پھر کیوں ہم اپنے آپ کو اُس سے ڈسواتے ہیں اور خود ہی رونا پیٹنا شروع کر دیتے ہیں۔ ویشیا، جس کے بارے میں رائے قائم کر لی گئی ہے کہ وہ دولت کی بھوکی ہوتی ہے اور چند سِکّوں کے عوض اپنا جسم گاہک کے حوالے کر دیتی ہے! لیکن کیا دولت کی بھوکی، محبت کی بھوکی نہیں ہوسکتی؟ اُس کی روح، اُس کا اپنا پن کچھ بھی نہیں ہے؟ منٹو اِس جانب بھی توجہ مبذول کراتا ہے کہ عصمت فروش عورت ایک زمانے سے دنیا کی سب سے ذلیل ہستی سمجھی جاتی رہی ہے مگر کیا ہم نے غور کیا ہے کہ ہم میں سے اکثر ایسی ذلیل وخوار ہستیوں کے در پر ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ کیا ہمارے دل میں یہ خیال پیدا نہیں ہوتا کہ ہم بھی ذلیل ہیں۔

جنس، فحش اور عریانیت پر بہت گفتگو ہوئی ہے، ادبی اور غیر ادبی دونوں حلقوں میں۔ اکثر ادیبوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ منٹو فحش نگار نہیں، سنگلاخ حقیقت پسند افسانہ نگار تھا۔ 'افکار' کے مدیر صہبا لکھنوی اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

> ''عام طور پر منٹو کے بارے میں یہ خیال رہا ہے کہ وہ ایک فحش نگار افسانہ نویس ہے لیکن اس خیال کو قائم کرنے والے بمشکل اس حقیقت سے انکار کرسکیں گے کہ منٹو نے جن کرداروں کو اُجاگر کیا، یا اس کے جن افسانوں سے معترضین کو بے راہ روی کی شکایت پیدا ہوئی، وہ کردار یا افسانوی ماحول اس سماج میں نہیں...... رہ گئی یہ بات کہ منٹو نے جنسی لذّتیت پیدا کر کے انھیں رنگین، جذباتی اور اکثر جگہ قابلِ اعتراض حد تک عریاں انداز میں لکھا، تو اِس سلسلے میں ایک بار نہیں، بار ہا خود منٹو نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اُنھوں نے کبھی عُریاں نگاری اور فحش نگاری کو اپنا مطمحِ نظر نہیں سمجھا ہے بلکہ سماج کے گھناونے رُخ کو پوری سچائی اور دیانت داری سے بغیر کسی مبالغہ آرائی کے پیش کر دیا ہے اور یہ اپنے اپنے

قوّتِ مشاہدہ اور تجزیہ کی بات ہے کہ وہ بات میں بات کس طرح پیدا کرتا ہے، حقیقت بیانی سے کس حد تک کام لیتا ہے اور رنگ آمیزی اور حاشیہ آرائی کس حد تک کرتا ہے......''

('افکار' کراچی، منٹو نمبر، مارچ اپریل 1955)

کچھ مبصرین کے مطابق منٹو کے افسانوں میں بھرپور عورت نظر نہیں آتی ہے۔ اُسے یاد رہتی ہے تو بدبُو دار سماج سے نکالی ہوئی عورت بلکہ وہ عورت کا نہیں سیکس اِن کاؤنٹر کا ذکر کرتا ہے اور وہ بھی لذّت لے کر......اعتراض کرنے والوں نے اِس پر غور نہیں کیا کہ منٹو جب سیکس کو موضوع بناتا ہے تو اس کے پیشِ نظر جنسی استحصال ہوتا ہے نہ کہ جنسی لذّت۔ یہ حربہ اُس کے یہاں اشتہا انگیزی اور ترغیب آمیزی کے طور پر نہیں بلکہ حقیقت کو اُجاگر کرنے کے لیے ایک تصادمی موج کی طرح کہانی کی فضا میں تحلیل ہوتا ہے۔ وہ اپنے ایک مضمون ''افسانہ اور جنسی مسائل'' میں لکھتا ہے:

''دُنیا میں جتنی لعنتیں ہیں، بھوک اُن کی ماں ہے--- یہ بھُوک گداگری سکھاتی ہے، جرائم کی ترغیب دیتی ہے، عصمت فروشی پر مجبور کرتی ہے۔''

چونکہ منٹو نے ہمیشہ چیزوں کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے وہ 'عصمت فروش' کو حقارت کی نظر سے نہیں بلکہ ہمدردانہ اور مشفقانہ طریقے سے دیکھتا ہے:

''وہ عورتیں جو دایہ گیری کا کام کرتی ہیں، اُنھیں حیرت اور نفرت سے نہیں دیکھا جاتا۔ وہ عورتیں جو گندگی سر پر اُٹھاتی ہیں، اُن کی طرف حقارت سے نہیں دیکھا جاتا لیکن تعجب ہے کہ اُن عورتوں کو جو اچھے یا بھونڈے طریقے سے اپنا جسم بیچتی ہیں، حیرت، نفرت اور حقارت سے دیکھا جاتا ہے۔'' (مضمون عصمت فروشی)

جسمانی تجارت میں یہ بازاری عورت اپنے جسم کو لگاتی ہے نہ کہ روح کو۔ قانون کی کسی بھی دفعہ کے تحت جسم کو زدوکوب کیا جا سکتا ہے روح کو نہیں۔ منٹو اِسی نکتہ کے منظر، پس منظر اور پیش منظر کو گرفت میں لیتے ہوئے احساسات و جذبات کی عکاسی بالکل انوکھے ڈھنگ سے کرتا ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی گرہوں کو کھولتے ہوئے لاشعوری طور پر سوال قائم کرتا ہے کہ روٹی زیادہ اہم ہے یا جنسی آسودگی؟ اور پھر وہ جس زاویۂ نظر سے دیکھتا، سوچتا ہے، وہی سب کچھ، اُسی طرح قارئین کے سامنے پیش کر دیتا ہے:

''چکلوں میں جب کوئی ٹکھائی اپنے کوٹھے پر سے کسی راہ گزر پر پان کی پیک تھوکتی ہے تو ہم دوسرے تماشائیوں کی طرح نہ کبھی اس راہ گزر پر ہنستے ہیں اور نہ کبھی اس ٹکھائی کو گالیاں دیتے ہیں۔ ہم یہ واقعہ دیکھ کر رُک جائیں گے۔ ہماری نگاہیں اس غلیظ پیشہ ور عورت کے نیم عُریاں لباس کو چیرتی ہوئی اس کے سیاہ عصیاں بھرے جسم کے اندر داخل ہو کر اُس کے

دل تک پہنچ جائیں گی، اس کو ٹٹولیں گی اور ٹٹولتے ٹٹولتے ہم خود کچھ عرصے کے لیے تصور میں وہی کریہہ اور متعفن رنڈی بن جائیں گے، صرف اِس لیے کہ ہم اِس واقعے کی تصویر ہی نہیں بلکہ اُس کے اصل محرک کی وجہ بھی پیش کرسکیں۔'' (افسانہ اور جنسی مسائل)

اس زاویہ نگاہ کے تحت خلق کردہ صورت حال میں رومانی ماحول کی رنگینی نہیں بلکہ سنگلاخ حقیقت کی پروردہ لاچار عورت کبھی کبھی اِس حد تک بے حس و بے جان ہوجاتی ہے کہ وہ ایک لاش محسوس ہوتی ہے جسے بقول منٹو:

''سماج اپنے کندھوں پر اٹھائے ہوئے ہے۔ وہ اُسے جب تک کہیں دفن نہیں کرے گا، اُس کے متعلق باتیں ہوتی رہیں گی۔ یہ لاش گلی سڑی سہی، بدبودار سہی، متعفن سہی، بھیانک سہی، گھناونی سہی لیکن اس کا منہ دیکھنے میں کیا حرج ہے۔ کیا یہ ہماری کچھ نہیں لگتی؟ کیا ہم اِس کے عزیز و اقارب نہیں؟ ہم کبھی کبھی کفن ہٹا کر اس کا منہ دیکھتے رہیں گے اور دوسروں کو دکھاتے رہیں گے۔'' (مضمون 'سفید جھوٹ')

منٹو کے ایسے افسانوں میں انسانی رشتوں اور رابطوں کی پیچیدگی ہمارے روایتی تصوّر پر ضرب لگاتی ہے بلکہ اُس کے یہاں مرد اور عورت کے درمیان ربط و تعلق کی متعدد سطحیں قاری کے لیے حیرت و استعجاب کا باعث ہیں۔ وہ نہ صرف کسی صورتِ حال کو عام ڈگر سے ہٹ کر دیکھتا ہے بلکہ اس کی پیش کش کا انداز بھی جداگانہ ہوتا ہے جس میں ڈرامائیت کا عنصر غالب رہتا ہے۔ ''سو کینڈل پاور کا بلب'' میں ایک ایسی مظلوم عورت سامنے آتی ہے جس میں گاہک نہیں بلکہ دلاّل اس کو مسلسل جگائے رکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ مجبوری جسمانی، اقتصادی، نفسیاتی بھی ہوسکتی ہے مگر اس پر حاوی ہوجاتا ہے دلاّل کا تحکمانہ لہجہ جسے گاہک محسوس کرتا ہے:

''اُٹھتی ہے کہ نہیں؟

کوئی عورت بولی۔ 'کہہ جو دیا مجھے سونے دو'۔ اس کی آواز گھٹی گھٹی سی تھی۔

دلاّل پھر کڑکا۔ 'میں کہتا ہوں اُٹھ...... میرا کہنا نہیں مانے گی تو یاد رکھ......'

عورت کی آواز آئی۔ 'تو مجھے مار ڈال...... لیکن میں نہیں اٹھوں گی۔ خدا کے لیے میرے حال پر رحم کر'

دلاّل نے پچکارا۔ 'اُٹھ میری جان۔ ضد نہ کر، گزارا کیسے چلے گا'

عورت بولی۔ 'گزارا جائے جہنم میں۔ میں بھوکی مرجاؤں گی۔ خدا کے لیے مجھے تنگ نہ کر۔ مجھے نیند آرہی ہے'۔

دلاّل کی آواز کڑی ہوگئی۔ 'تو نہیں اُٹھے گی حرام زادی، سُور کی بچی......

عورت چلاّ نے لگی۔ 'میں نہیں اُٹھونگی......نہیں اُٹھونگی...... ہر گز نہیں اُٹھونگی'۔''

یہ استحصال نہیں، تجارتی رکھ رکھاؤ بھی نہیں۔ جارحانہ ظلم اور زبردستی ضرور ہے اور جس کا ردِ عمل افسانے کے اختتام پر ہوتا ہے۔ دلاّل، گاہک اور جسم فروش 'ہتک' میں بھی ہیں مگر انداز جداگانہ ہے:

''دن بھر کی تھکی ماندی وہ ابھی ابھی اپنے بستر پر لیٹی تھی اور لیٹتے ہی سوگئی تھی۔ میونسپل کمیٹی کا داروغۂ صفائی جسے وہ سیٹھ کے نام سے پکارا کرتی تھی، ابھی ابھی اس کی ہڈیاں پسلیاں جھنجھوڑ کر شراب کے نشے میں چُور گھر واپس گیا تھا...... بجلی کا قمقمہ، جسے آف کرنا وہ بھول گئی تھی اس کے سر کے اوپر لٹک رہا تھا۔ اس کی تیز روشنی اس کی مندی ہوئی آنکھوں سے ٹکرا رہی تھی مگر وہ گہری نیند سو رہی تھی...... دروازے پر دستک ہوئی...... رات کے دو بجے یہ کون آیا تھا؟ سوگندھی کے خواب آلود کانوں میں دستک بھنبھناہٹ بن کر پہنچی۔ دروازہ جب زور سے کھٹکھٹایا گیا تو چونک کر اُٹھ بیٹھی...... بستر سے اٹھی...... دروازے کا پٹ کھولا...... رام لال جو باہر دستک دیتے دیتے تھک گیا تھا، بھنا کر کہنے لگا...... کیا مر گئی تھی؟...... اب تو میرا منھ کیا دیکھتی ہے۔ جھٹ پٹ یہ دھوتی اتار کر وہ پھولوں والی ساڑی پہن، پوڈر ووڈر لگا اور چل میرے ساتھ۔''

الگ الگ موڈ اور کیفیت میں ڈوبی ہوئی یہ کہانیاں جسم فروش خواتین کی اپنی زندگی، اپنا پن، غیرت، خود داری اور آزادئ نفس کا اظہار کرتی ہیں۔ اظہار کا طریقہ جُداگانہ ہے۔ دلاّل کی زبردستیوں کی شکار عورت طوعاً و کرہاً ایسے اُٹھتی ہے جیسے:

''آگ دکھائی ہوئی چھچھوندر اُٹھتی ہے اور چلاّئی--- اچھا اُٹھتی ہوں۔

وہ ایک طرف ہٹ گیا۔ اصل میں وہ (گاہک) ڈر گیا تھا۔ دبے پاؤں وہ تیزی سے نیچے اتر گیا۔ اس نے سوچا کہ بھاگ جائے...... اِس شہر ہی سے بھاگ جائے۔ اس دُنیا سے بھاگ جائے...... مگر کہاں؟ پھر اُس نے سوچا کہ یہ عورت کون ہے۔ کیوں اس پر اتنا ظلم ہو رہا ہے؟......اور یہ دلاّل کون ہے؟ اس کا کیا لگتا ہے اور یہ اِس کمرے میں اتنا بڑا بلب جلا کر جو سو کینڈل پاور سے کسی طرح بھی کم نہیں تھا، کیوں رہتے ہیں۔ کب سے رہتے ہیں۔''

غور و فکر کا سارا دارومدار گاہک پر ہے۔ اس کا ذہن متحرک ہے جب کہ دلاّل اور جسم فروش بظاہر جذبات سے عاری محسوس ہوتے ہیں۔ وہ تو دلاّل کے بولنے پر چونکتا ہے:

''دیکھ لیجئے''

اس نے کہا۔ ''دیکھ لیا ہے''

''ٹھیک ہے نا۔''

''ٹھیک ہے۔''

''چالیس روپے ہوں گے۔''

''ٹھیک ہے۔''

''دے دیجیے۔''

'ہتک' میں یہ مکالمے نہیں، ایسا منظر نہیں مگر تجارت کا کھیل وہی ہے جو حیوانوں کی خرید و فروخت میں ہوا کرتا ہے:

''لیجیے وہ آ گئی--- بڑی اچھی چھوکری ہے۔ تھوڑے ہی دن ہوئے ہیں اسے دھندہ شروع کیے'...... سیٹھ صاحب نے بیٹری اس کے چہرے کے پاس روشن کی۔ ایک لمحے کے لیے اس روشنی نے سوگندھی کی خمار آلود آنکھوں میں چکا چوندھ پیدا کی۔ بٹن دبانے کی آواز پیدا ہوئی اور روشنی بجھ گئی۔ ساتھ ہی سیٹھ کے منھ سے ''اونہہ'' نکلا، پھر ایک دم موٹر کا انجن پھڑ پھڑایا۔ اور کار یہ جا وہ جا۔''

حیوانیت کے اظہار کے لیے غصہ، نفرت اور حقارت کے جذبات کو الگ الگ صورتِ حال میں کچھ اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ قاری کی تمام تر ہمدردیاں مظلوم عورت کے ساتھ رہتی ہیں، دلاّل یا گاہک سے نہیں۔ گاہک جو اس کی دلجوئی کرتے ہوئے اُس سے مخاطب ہوتا ہے:

''آپ کا نام؟''

''کچھ بھی نہیں!'' اس کے لہجے میں تیزاب کی سی تیزی تھی۔

''آپ کہاں کی رہنے والی ہیں؟''

''جہاں کی بھی تم سمجھ لو۔''

''آپ اتنا روکھا کیوں بولتی ہیں۔''

دراصل اس روکھے پن، اُکتاہٹ اور بیزاری کے توسط سے ہی اس شدید ردِ عمل کو پائے تکمیل تک پہنچایا جا سکتا ہے جو موذی کی موت پر ختم ہوتا ہے۔ عورت اگلے پل کا تصور کرتے ہوئے، طیش میں آ کر دلاّل کا سر اینٹ سے کچل دیتی ہے اور پھر اطمینان سے لاش کے پاس سو جاتی ہے۔

منٹو کے یہ مظلوم کردار ظلم کو برداشت نہیں کرتے، مصالحت اور درگزر سے بھی کام نہیں لیتے بلکہ وہ اینٹ کا جواب پتھر سے دیتے ہیں۔ سوگندھی، دلاّل سے نہیں گاہک سے ہتک محسوس کرتی ہے اور اس ہتک آمیز رویے کی وجہ سے اُس کے اندر طرح طرح کے سوالات اُبھرتے ہیں جو انسانی فطرت پر مبنی ہیں۔ وہ جتنا خود کو بہلانے کی کوشش کرتی ہے اُتنی ہی شدت سے اُس کے دل میں سیٹھ کے خلاف نفرت اور حقارت پیدا ہوتی ہے:

"سوگندھی سوچ رہی تھی اور اس کے پیر کے انگوٹھے سے لے کر چوٹی تک گرم لہریں دوڑ رہی تھیں۔ اُس کو کبھی اپنے آپ پر غصہ آتا تھا اور کبھی رام لال دلّال پر جس نے رات دو بجے اُسے بے آرام کیا۔ لیکن فوراً ہی دونوں کو بے قصور پا کر وہ سیٹھ کا خیال کرتی تھی۔ اُس کے خیال کے آتے ہی اس کی آنکھیں، اُس کے کان، اُس کی بانہیں، اُس کی ٹانگیں، اُس کا سب کچھ مڑتا تھا، کہ اس سیٹھ کو کہیں دیکھ پائے...... اس کے اندر یہ خواہش بڑی شدت سے پیدا ہو رہی تھی کہ جو کچھ ہو چکا ہے ایک بار پھر ہو...... صرف ایک بار...... وہ ہولے ہولے موٹر کی طرف بڑھے۔ موٹر کے اندر سے ایک ہاتھ بیٹری نکالے اور اس کے چہرے پر روشنی پھینکے۔ 'اونہہ' کی آواز آئے اور وہ...... سوگندھی...... اندھا دُھند اپنے دونوں پنجوں سے اُس کا منہ نوچنا شروع کر دے۔ وحشی بلّی کی طرح جھپٹے اور...... اپنی انگلیوں کے سارے ناخون، جو اس نے موجودہ فیشن کے مطابق بڑھا رکھے تھے، اُس سیٹھ کے گالوں میں گاڑ دے...... بالوں سے پکڑ کر اُسے باہر گھسیٹ لے اور دھڑا دھڑ مکّے مارنا شروع کر دے اور جب تھک جائے تو رونا شروع کر دے۔"

موذیل، کالی شلوار، جانکی، ممّی، شاردا، خوشیا، بُو وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو ہمارے روایتی نظامِ اخلاق کو درہم برہم کر دیتے ہیں۔ کردار نگاری میں منٹو کا طریق کار سب سے جداگانہ ہے، خصوصاً اُس کے نسوانی کردار، مطالعے کا مستقل موضوع ہیں۔ عشق و محبت کی عمومی واردات سے لے کر جنس کی پیچیدہ نفسیات تک مرد اور عورت کے درمیان رشتوں کے کئی نیم روشن اور تاریک گوشے اُس کے فن پاروں میں بڑی ہنرمندی سے پیش کیے گئے ہیں۔ نام نہاد بازاری عورت کے شب و روز پر اُس نے اتنے زیادہ ہائی پاور بلب کا عکس ڈالا ہے کہ عام قاری کو بھی حقائق کو دیکھ لینے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی ہے...... ماضی قریب سے ذرا ماضی بعید میں جھانک کر دیکھیے۔ قدیم قصوں، کتھاؤں میں طوائف، رقاصہ یا نرتکی کی شکل میں اپنی اداؤں کے جلوے بکھیرتی رہی ہے۔ وہ چاہے داستان امیر حمزہ ہو، طلسم ہوش رُبا، فسانۂ عجائب، پنچ تنتر کی کہانیاں یا چندر کانتا۔ ناولوں میں بھی سجی سنوری طوائفیں ہیں جنھوں نے کوٹھے آباد کر رکھے ہیں۔ اُنھیں ہم جامِ سرشار، فسانۂ مبتلا، دیوداس وغیرہ میں دیکھ سکتے ہیں۔ 'نشتر'۔ 'امراؤ جان ادا'۔ 'بازارِ حُسن' وغیرہ میں تو پورا 'طوائف کلچر' سمٹ آیا ہے۔ سماج سے کٹے ہوئے اِس معتوب کلچر کو کئی فنکاروں نے بڑی ہنرمندی سے پیش کیا ہے مگر منٹو نے اِس کو الگ انداز سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی تو واویلا مچ گیا۔ کیوں؟ کہیں اِس وجہ سے تو نہیں کہ کج کلاہی انداز کا یہ فنکار مظلوم نسواں طبقے کی وکالت کرتا ہے کہ یہ ذلیل و خوار عورتیں سماج کو گندہ نہیں کر رہی ہیں بلکہ پراگندگی سے بچانے کے لیے خود کو ڈھال کی طرح پیش کر رہی ہیں تاکہ بوالہوسوں کی

یلغار سے معاشرے کی بھولی بھالی بچیوں کو محفوظ رکھا جا سکے اور وہ بہلا پُھسلا، ڈرا دھمکا کر اُن کی عصمتوں سے اب اور کھلواڑ نہ کر سکیں۔ یہ دہشت بھرا ماحول آج بھی ختم نہیں ہو سکا ہے لیکن بے باک قلم کاروں کی وجہ سے کم ضرور ہو گیا ہے۔ اسی لیے عورت، جنس اور طوائف کا موضوع کل چونکا دینے والا تھا، آج نہیں۔

اردو، ہندی میں منٹو کے جن بزرگ اور معاصر افسانہ نگاروں نے اِس موضوع پر خصوصی توجہ دی ہے اُن میں پانڈے بیچن شرما اُگر (وِدھوا)، وشمبھر ناتھ شرما، کوشِک (اَبلا، پر تما)، ونود شنکر ویاس (پتیت، واسنا کی پُکار)، پربھاکر دویدی (تین ویشیائیں)، راجیندر اوستھی (لاوارث لاشیں)، شری کانت ورما (شِیو یاترا)، اگیئے (رَمنتے تتر دیوتا)، امرت رائے (رام کہانی کے دو پنّے)، یشپال (دُکھی دُکھی، حلال کا ٹکڑا، گنڈیری، آدمی یا پیسہ، بھاگیہ چکر، آبرو، ایک سگریٹ)، دیپتی کھنڈیلوال (بھوک)، پریے درشی پرکاش (ورکنگ گرلس)، دودھ ناتھ سنگھ (سب ٹھیک ہو جائے گا)، پریم چند (اَبھاگن، مزارِ الفت)، علی عباس حسینی (میلہ گھومنی، نئی ہمسائی، بھوک)، لطیف الدین احمد (جیون ٹھٹھا، دھرم کے داتا، ماں کی گود، زندگی کے کھیل، جوانی کا خواب)، رشید جہاں (وہ)، احمد ندیم قاسمی (کنجری)، ہاجرہ مسرور (فروزاں)، عصمت چغتائی (پتھر دل، پیشہ)، احسن فاروقی (رنڈی، اِندر سبھا)، کرشن چندر (وڈورا، عشق کے بعد، پہلا دن، چابک)، غلام عباس (آنندی) وغیرہ کے نام بہت نمایاں ہیں۔ منٹو کا اختصاص یہ ہے کہ اُس کے یہاں طوائف نہیں بلکہ ناچنے گانے والی بازاری عورت کے مرتبے سے بھی گری ہوئی جسم فروش عورت ہے جس نے کوٹھے کے آداب اور علم و ہُنر کو نہیں، محض جسم کو پیشہ بنایا ہے۔ اسی لیے وہ وہاں بھی فاحشہ اور بدکار کہلاتی ہے۔ منٹو 'سفید جھوٹ' میں لکھتا ہے:

''میری سلطانہ عورت بعد میں ہے، ویشیا سب سے پہلے ہے کیونکہ انسان کی زندگی میں اس کا پیٹ سب سے زیادہ اہم ہے۔''

وہ یہ بھی کہتا ہے کہ:

''میری سلطانہ چکلے کی ایک عورت ہے۔ اس کا پیشہ وہی ہے جو چکلے کی عورتوں کا ہوتا ہے۔ چکلے کی عورتوں کو کون نہیں جانتا۔ قریب قریب ہر شہر میں ایک چکلا موجود ہے...... بدرَو اور موری کو کون نہیں جانتا۔ ہر شہر میں بدرَوئیں اور موریاں ہیں جو شہر کی گندگی باہر لے جاتی ہیں...... اور یہ بدرَوئیں ہمارے بدن کا میل پیتی ہیں۔''

نیکی و بدی، جائز و ناجائز کا تصور ہی نہیں بلکہ وہ تضاد و تخالف میں سیاہ پردوں کے عقب میں جھانک کر قاری کے رو برو حقائق کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ بھی اُسی کی طرح نڈر ہو کر خود سے

سوال کرتا ہے:

''ہم ویشیا کے متعلق کیوں نہیں سوچ سکتے۔ اُس کے پیشے کے بارے میں کیوں غور نہیں کر سکتے۔ ان لوگوں کے متعلق کیوں کچھ نہیں کہہ سکتے جو اُس کے پاس جاتے ہیں۔'' (سفید جھوٹ)

منٹو نے مارکس اور فرائڈ کے نظریات سے متاثر ہو کر بھوک اور جنس کے توسط سے یہ باور کرایا ہے کہ 'بازاری عورت' کا تن من ہی بھوکا نہیں ہے بلکہ وہ جنسی طور پر بھی نا آسودہ ہے۔ وہ بسم اللہ جان، امراؤ جان ادا، لیلیٰ، ہریالی کی طرح تربیت یافتہ نہیں، آرائش و زیبائش کے ساتھ اُس کے قرب و جوار کی فضا عطرِ حنا کی خوشبو سے معطر نہیں بلکہ اُس کے یہاں کھٹی میٹھی یا کمہار کے ہاتھوں سے نکلے ہوئے تازہ کچے برتنوں کی سوندھی سوندھی بُو ہے۔ دھرتی سے جُڑی ہوئی تشبیہات و استعارات کی یہ بُو محض گھاٹن لڑکی یا کھولی میں رہنے والی سوگندھی کی نہیں بلکہ سلطانہ، مختار، نواب، جانکی، ممّی، موذیل، کانتا اور شکنتلا کی بھی ہے کیونکہ یہی فضا اِن کی میراث ہے۔ البتہ یہ ناپاک عورتیں جن کا کوئی خاندانی یا معاشرتی پس منظر نہیں اور جن کی محنت و مشقت کا وسیلہ جسمانی تعلق، اور اس کا ماحصل معاوضہ ہے، محض وہی نہیں بلکہ کسبی، نائکہ، دلّالہ بھی جو مول تول اور حجت و تکرار کرتی نظر آتی ہیں، اُن میں بھی انسانی جذبات و احساسات کے ساتھ خودداری، ترس اور ترحم کو منٹو کریدتا ہے اور 'ہتک' میں یہ سب کچھ نقطۂ عروج پر ہے۔ اس شاہکار فن پارے کے تعلق سے کرشن چندر نے تفصیل سے لکھا ہے:

''اُن دنوں میں 'نئے زاویے' کی پہلی جلد مرتب کر رہا تھا۔ میں نے منٹو سے اس میں شرکت کے لیے کہا تو اُس نے بہت جلد مجھے وہ کہانی بھیجی جو آج تک میرے خیال میں اپنی جگہ اردو کی بہترین کہانی ہے...... میں نے روسی، فرانسیسی کہانیاں پڑھی ہیں، اور امراؤ جان ادا کے کردار کا بھی مطالعہ کیا ہے لیکن 'ہتک' کی ہیروئن کی ٹکّر کا ایک کردار بھی مجھے ان ناولوں اور افسانوں میں نظر نہیں آیا۔ ایک ایک کر کے منٹو نے موجودہ سماجی نظام کے اندر بسنے والی طوائف کی زندگی کے چھلکے اُتار کر الگ کر دیے ہیں، اس طرح کہ اس افسانے میں نہ صرف طوائف کا جسم بلکہ اس کی روح بھی ننگی نظر آتی ہے۔ ایک شیشے کی طرح آپ اس کے آر پار دیکھ سکتے ہیں۔ دیکھ رہے ہیں کس بے دردی اور سفاکی سے منٹو نے اُسے ننگا کیا ہے لیکن اس بدصورت خاکے کا ہر رنگ بدصورت ہوتے ہوئے بھی ایک نئے حسن کی تخلیق کرتا ہے۔ طوائفیت سے محبت نہیں ہوتی۔ سوگندھی اور اس کی زندگی پر رحم بھی نہیں آتا لیکن سوگندھی کی معصومیت اور اُس کے عورت پنے پر، اور اس کی زندگی اور اس کی چاہت اور اس کی تخلیق پر اعتقاد پیدا ہو جاتا ہے اور یہی سچے اور لافانی ادب کا جوہرِ عظیم

ہے۔" (روبی، منٹونمبر۔ ستمبر 1977)

منٹو کے افسانوں میں ابہام نہیں، پیچیدگی نہیں، اُکتاہٹ نہیں، بیزاری نہیں بلکہ تضاد، ابہام اور علامت کے توسط سے قاری بین السطور میں انسانی فطرت کے بنیادی جوہر تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ اُس کی اِس تکنیک میں منطقی استدلال اور ربط وضبط بھی ہوتا ہے اور روایت سے انحراف بھی۔ اِسی لیے اُس کے افسانے آج بھی غور وفکر کی بھرپور دعوت دیتے ہیں، قاری کو ذہنی مشق میں مبتلا کرتے ہیں۔ وہ طے شدہ فضا کو اُبھارنے کے لیے منظر اور پس منظر دونوں کی آمیزش سے کام لیتا ہے۔ مصنف نے اکثر ریل کی بے جان پٹریوں، خالی ڈبّوں، دھواں چھوڑتے انجنوں کا سہارا لیتے ہوئے یہ باور کرایا ہے کہ جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی اسٹیشنوں پر مسافر اُتار کر لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہو۔ زندگی کے طویل سفر میں ہر طرف سے ٹھکرائی اور روندی ہوئی عورت کی زندگی کی حقیقت، سمت و رفتار اور اُتار چڑھاؤ کو بے حس و بے جان چیزوں سے نسبت دے کر منٹو جو تخلیقی فضا خلق کرتا ہے اور پھر اُس سے قاری جو لامحدود مطلب و معنی اخذ کرتا ہے، وہ اُسی کا کمال ہے۔ ریل کی بل کھاتی پٹریاں، زندگی کی طرح ویران ڈبّے، گاہکوں کی مانند سگنل کے اشارے، سیٹوں کے محفوظ اور غیر محفوظ ہونے کا تصوّر منٹو کے خلق کردہ جسم فروش کرداروں کی بے چینی، بیزاری اور بے قراری کی علامت بن کر اُبھرتے ہیں۔ 'کالی شلوار' میں تو ان اشاروں سے بہت کام لیا گیا ہے:

> "یوں تو وہ بے مطلب گھنٹوں ریل کی اِن ٹیڑھی بانکی پٹریوں اور ٹھہرے اور چلتے ہوئے انجنوں کی طرف دیکھتی رہتی تھی پر طرح طرح کے خیال اس کے دماغ میں آتے رہتے تھے۔ انبالہ چھاؤنی میں جب وہ رہتی تھی تو اسٹیشن کے پاس ہی اس کا مکان تھا۔ مگر وہاں اُس نے کبھی ان چیزوں کو ایسی نظروں سے نہیں دیکھا تھا۔ اب تو کبھی کبھی اُس کے دماغ میں یہ بھی خیال آتا کہ یہ جو سامنے ریل کی پٹریوں کا جال سا بچھا ہے اور جگہ جگہ سے بھاپ اور دھواں اُٹھ رہا ہے، ایک بہت بڑا چکلہ ہے۔ بہت سی گاڑیاں ہیں جن کو چند موٹے موٹے انجن اِدھر اُدھر دھکیلتے رہتے ہیں۔ سلطانہ کو بعض اوقات یہ انجن سیٹھ معلوم ہوتے جو کبھی کبھی انبالہ میں اُس کے یہاں آیا کرتے تھے۔ پھر کبھی کبھی جب کسی انجن کو آہستہ آہستہ گاڑیوں کی قطار کے پاس سے گزرتا دیکھتی تو اُسے ایسا محسوس ہوتا کہ کوئی آدمی چکلے کے کسی بازار میں سے اوپر کوٹھوں کی طرف دیکھتا جا رہا ہے۔"

منٹو چھوٹے چھوٹے بامعنی جملوں سے دلچسپی، تحیّر و تجسّس پیدا کرتا ہے جیسے سلطانہ کی بے حد اہم ضرورت میں "خدا بخش کا خدا اور خدا رسیدہ بزرگوں پر غیر ضروری اعتقاد کام نہیں آتا ہے لیکن شنکر کی

ذہانت کام آجاتی ہے۔'' پھر اسی جملے کے وسیلے سے اُس نے شنکر کی جن خوبیوں کو اُجاگر کیا ہے اُن میں آوارہ گردی، حاضر جوابی اور خوش گفتاری ہے کیونکہ یہ اوصاف کہانی کی تاثیر کی شدّت میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ کب، کہاں، کس واقعہ یا کردار سے کیا کام لینا ہے، منٹو اس ہُنر سے بخوبی واقف ہے۔ وہ واقعات کی ترتیب و تنظیم اور اُن کی نُنت سے کہانی کو موثر اور بامعنی بناتا ہے جیسے 'کالی شلوار' کی سلطانہ قاری کو اپنا ہمنوا بنا لیتی ہے اور اُس کی ضرورتیں کیسے پوری ہو رہی ہیں، محض یہ مسئلہ نہ رہ کر، انوری، شنکر وغیرہ کی بھی ضرورتوں کی بھرپائی کا راز منکشف ہو جاتا ہے۔ اگر سلطانہ، انوری کو یہ جواب دیتی کہ یہ شلوار شنکر لایا ہے، گاہک لایا ہے یا عاشق لایا ہے تو وہ کیفیت نہ پیدا ہوتی جو یہ کہنے سے کہ 'آج ہی درزی لایا ہے'۔ اسی طرح اگر انوری، بُندوں کے بارے میں سلطانہ کے سوال کے جواب میں کچھ بھی کہتی تو وہ بات نہ بنتی جو اِس سے کہ 'آج ہی منگوائے ہیں'۔

منٹو کے اشارے، بہت بلیغ ہوتے ہیں۔ اُس کے یہاں لفظ یا جملے کے اندر تہہ در تہہ معنی پوشیدہ ہوتے ہیں جیسے مال گودام، ریل کی ٹیڑھی بانکی پٹریاں، میونسپل کمیٹی کا داروغۂ صفائی، چاندی کے سکّوں کی کھنکھناہٹ، فقیروں کے پیچھے مارا مارا پھرنے والا خدا بخش، سُرخ بتّی، اُونہہ، خارش زدہ کتا، ہولناک سناٹا، ٹھہرے پانی ایسی زندگی، کوئلوں کی دوکان یا یہاں میلے کپڑوں کی دُھلائی کی جاتی ہے۔ یہ ایسے بلیغ اشارے ہیں جو نہایت معنی خیز ہیں۔ وہ سماج، معاشرہ، رسم و رواج، عقائد و توہمات کا مبلغ بن کر کوئی ذکر نہیں کرتا بلکہ ایسے لفظ یا جملے کا انتخاب کرتا ہے جس کے توسط سے منظر، پس منظر عیاں ہوتا چلا جاتا ہے۔ مثلاً افسانہ 'کالی شلوار' میں اگر شلوار کی جگہ ساڑی، پاجامہ کا لفظ استعمال کیا جاتا تو شاید مسلم معاشرہ اپنی رسومات کے ساتھ سمٹ نہیں سکتا تھا حالانکہ لباس میں سلطانہ کو ساڑی بہت پسند ہے جیسا کہ افسانہ نگار نے لکھا ہے کہ جب:

'' سلطانہ کا کام چل نکلا تو اُس نے کانوں کے لیے بُندے خریدے، ساڑھے پانچ تولے کی آٹھ کنگنیاں بھی بنوائیں۔ دس پندرہ اچھی اچھی ساڑھیاں بھی جمع کر لیں۔''

مگر یہاں محرم منانے کی مناسبت سے وہ تاثیر لفظ 'شلوار' سے ہی پیدا ہو سکتی تھی۔ اسی طرح منٹو نے لفظ 'کالا' سے غم کی ماتمی شدّت کو اُجاگر کیا ہے جو کسی اور رنگ کے ذکر سے نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ خدا بخش سے کہتی ہے:

'' تم خدا کے لیے کچھ کرو۔ چوری کرو یا ڈاکہ مارو، پر مجھے ایک شلوار کا کپڑا ضرور لا کر دو۔''

منٹو نے کسی بھی نوعیت کے افسانے لکھے ہوں۔ اپنی بُنت، پیش کش، برتاؤ اور تاثیر کی بنا پر الگ سے پہچانے جاتے ہیں۔ خصوصاً عورت، جنس اور طوائف کے موضوع پر خلق کیے گئے افسانے اپنی تہہ داری اور تازہ کاری کے سبب آج بھی ممتاز اور منفرد ہیں۔ اُس نے پلاٹ کی تعمیر، کردار کی تخلیق

اور بیان کے اسلوب میں جس فنکاری کا ثبوت دیا ہے اُس کی مثال کمیاب ہے۔ سادگی میں پُر کاری کی ہُنر مندی ہمیں آج بھی حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ اکیسویں صدی کے بدلے ہوئے ادبی تناظر میں ضرورت اس بات کی ہے کہ بیان کے مختلف اسالیب اور منٹو کی افسانوی تکنیک کو 'بیانیات' کے جدید تصورات کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تاکہ بدنام زمانہ افسانہ نگار کے بدنام افسانوں میں تکنیک کے متنوع، لطیف اور نازک پہلوؤں تک بھرپور رسائی ممکن ہو سکے۔

Mr. Sagheer Ifrahim
Department of Urdu
Aligarh Muslim University, Aligarh, (U.P.)

ادب ایک فرد کی اپنی زندگی کی تصویر نہیں جب کوئی ادیب قلم اٹھاتا ھے تو وہ اپنے گھریلو ، معاملات کا روزنامچہ پیش نہیں کرتا۔ اپنی ذاتی خواھشوں......خوشیوں، رنجشوں بیماریوں اور تندرستیوں کا ذکر نہیں کرتا۔ اس کی قلمی تصویروں میں بہت ممکن ھے یہ آنسو اس کی دکھی بہن کے ھوں، مسکراھٹیں آپ کی ھوں اور قہقہے ایک خستہ حال مزدور کے ......

اس لیے اپنی مسکراھٹوں، اپنے آنسوؤں اور اپنے قہقہوں کی ترازو میں اب تصویروں کو تولنا بہت بڑی غلطی لیے ......ھر ادب پارہ ایک خاص فضا، ایک خاص اثر، ایک خاص مقصد کے لیے پیدا ھوتا ھے۔ اگر اس میں یہ خاص اثر اور یہ خاص مقصد محسوس نہ کیا جائے تو یہ ایک بے جان لاش رہ جائے گی۔ (سعادت حسن منٹو۔ لذت سنگ)

مشرف عالم ذوقی

منٹو: ایک کولاژ

شیڈ ایک :

منٹو کا ذکر آتے ہی اچانک دیوندر سیتارتھی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ منٹو کا تجزیہ کرنا ہو تو منٹو اور منٹو پر لکھے گئے بے شمار مضمون ایک طرف، اور دوسری طرف منٹو پر لکھی گئی سیتارتھی کی چند سطریں جن کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ منٹو مرنے کے بعد خدا کے دربار میں پہنچا تو بولا، تم نے مجھے کیا دیا...... بیالیس سال، کچھ مہینے، کچھ دن، میں نے تو سوگندھی کو صدیاں دی ہیں۔

سوگندھی منٹو کے مشہور افسانہ ''ہتک'' کا کردار ہے۔ لیکن ایک 'ہتک' ہی کیا منٹو کا افسانہ پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے جیسے ہر افسانہ 'ہتک' اور اس سے آگے کی کہانی ہے۔ کیونکہ فکر کی منزل ہر آن بلند سے بلند تر ہوتی چلی جاتی ہے۔

منٹو عام افسانہ نگار نہیں تھا۔ منٹو کا ادبی قد وہی تھا جو چیخوف اور موپاساں کا تھا۔ منٹو کی گنتی ان خوش نصیب افسانہ نگاروں میں ہوتی ہے جن کی فنکارانہ صلاحیتوں کو ان کی زندگی میں ہی تسلیم کر لیا جاتا ہے۔ شہرت اس کے قدم چومتی تھی۔ ناقد منٹو پر بات کرتے ہوئے اس کا موازنہ چیخوف اور موپاساں سے کرنے لگے تھے۔ منٹو لکھنے سے پہلے بہت زیادہ سوچتا بھی نہیں تھا۔ کہانی اس کے گھر کی پالتو بلی جیسی تھی جو ذرا سا پچکارنے پر اس کے پاس آ جاتی۔ اپنے گھر کے بکھرے ہوئے کمرے میں منٹو قلم اٹھاتا اور کہانی خود بہ خود شروع ہو جاتی۔ ہزاروں کہانیاں — خاکے — مضامین — گنجے فرشتے سے سیاہ حاشیے تک جتنے تجربے منٹو نے کیے اتنے تو شاید چیخوف اور موپاساں نے بھی نہیں کیے ہوں گے۔

حقیقت یہ ہے کہ اپنے ہر نئے افسانے کے ساتھ منٹو کا ذہنی معیار اور بلند، پختہ اور تازگی سے بھرپور معلوم ہوتا ہے جو قاری کو سحر آمیز ڈھنگ سے اپنے حصار میں لے لیتا ہے۔ منٹو کی تخلیقی ہنرمندی یہ ہے کہ وہ اپنے افسانے کی پہلی سطر سے ہی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے جیسے کہ

رہا ہو— پکڑ لیا نہ...... اب بچ کر جاؤ گے کہاں؟ اب آخر تک میرے افسانے کو پڑھ ڈالو۔

''اس بار میں ایک عجیب سی چیز لکھ رہا ہوں، ایسی چیز جو ایک ہی وقت میں عجیب و غریب اور زبردست بھی ہے اور اصل چیز لکھنے سے پہلے آپ کو پڑھنے کے لیے اکسا رہا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کہیں آپ کل کو یہ نہ کہہ دیں کہ ہم نے چند سطریں پڑھ کر ہی چھوڑ دیا تھا کیونکہ وہ خشک سی تھی۔ آج اس بات کو قریب قریب تین ماہ گزر گئے ہیں کہ میں بھائی نانکی کے مطابق کچھ لکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔''

منٹو کی اس قصہ گوئی نے ہی انھیں قاری کا ہیرو بنا دیا تھا۔ منٹو کی قصہ گوئی دراصل اس کے اندرونی کرب کی پیداوار ہے۔ غلامی کا المیہ، ملک کے بٹوارے کا درد، اپنوں کی موت اور ان کی جدائی کا کرب—ان سارے موضوعات نے منٹو کے افسانے کو ایک نیا کینوس دیا۔ اس لیے منٹو کے افسانے محض تفریح طبع کے لیے نہیں ہیں۔ دراصل اس کا ہر افسانہ پچھلے افسانے کی توسیع ہے۔ منٹو شاید اپنے وقت اور اپنے عہد کو سمجھنا چاہتا تھا۔ اپنے عہد کی نئی حقیقتوں، نئے کنزیومر کلچر، اور تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی نئی تہذیب کو جہاں ایک نیا ملک نئے سرے سے اٹھنے کی کوشش کر رہا تھا— منٹو انھیں جاننا چاہتا تھا، جانچنا چاہتا تھا، پرکھنا چاہتا تھا۔ بنتی بگڑتی یہ تصاویر اس وقت دونوں ہی ملکوں کا سچ تھیں— ہر حساس طبیعت انسان کے لیے ملک کا بٹوارہ ضرب کاری تھا۔ ہندستان اور پاکستان جو پہلے ایک تھے، ایک قوم، ایک تہذیب اور ایک سے چولہے رکھنے والے لوگ دو حصوں میں بٹ گئے— بھائی بھائی جدا ہو گئے۔ ملک اور مذہب کی دیواریں کھڑی ہو گئیں— ہندو پاک کے نام کی تختی لگا دی گئی— یہ تختی سرحدوں پر ہی نہیں دلوں پر بھی لگ گئی...... یہ زخم ایسا تھا جسے شاید اس وقت کے تمام ترقی پسند تخلیق کاروں میں سب سے زیادہ منٹو نے محسوس کیا، یہ ہم نہیں منٹو کی تحریریں بتاتی ہیں۔ ان موضوعات کو لے کر منٹو کی قصہ گوئی نے اسے اپنے خاص رنگ کا موجد بنا دیا۔ جیسے یہ رنگ دیکھیے۔

''دھوئیں کا علاقہ ختم ہوا تو پولس کے سپاہیوں نے دیکھا کہ ایک کشمیری مزدور پیٹھ پر وزنی بوری اٹھائے بھاگا جا رہا ہے۔ سیٹیوں کے گلے خشک ہو گئے مگر وہ کشمیری مزدور نہ رکا۔ اس کی پیٹھ پر وزن تھا۔ معمولی وزن نہیں۔ ایک بھری ہوئی بوری تھی۔ لیکن وہ ایسے دوڑ رہا تھا جیسے پیٹھ پر کچھ ہے ہی نہیں۔

سپاہیوں نے اسے پکڑ لیا اور بوری سمیت لے گئے۔ راستے میں کشمیری مزدور نے بار بار کہا، حضرت آپ مجھے کیوں پکڑتے ہیں۔ میں تو غریب آدمی ہوں۔ چاول کی ایک بوری لیتیں...... گھر میں کھاتی...... آپ ناحق مجھے گولی مارتیں، لیکن اس کی ایک نہ سنی گئی۔ جب وہ تھک ہار گیا تو اس نے اپنی ٹوپی سے ماتھے کا پسینہ پوچھا اور چاول کی بوری کی طرف

حسرت بھری نگاہوں سے دیکھ کر تھانیدار کے آگے ہاتھ پھیلا کر کہا۔ ''اچھا حضرت تم بوری اپنے پاس رکھو...... میں اپنی مزدوری مانگتا...... چار آنے۔''

یہی منٹو کا اپنا انداز ہے— منٹو کے اپنے تیور ہیں۔ افسانہ کہنے اور بننے کا جو سلیقہ منٹو کی کہانی میں نظر آتا ہے وہ نایاب ہے— مختلف ہے— منٹو شروع سے ہی خود کو بڑا افسانہ نگار ہونے کا اعلان کرتا آیا ہے اور حقیقت میں جس وقت کہانیاں روایتی انداز میں لکھی جا رہی تھیں، منٹو نے اس دور میں بھی کہانی کو اپنے حساب سے جیا اور آگے کی رفتار تیز کر دی۔ تجربے بھی کیے۔ اپنے وقت کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں بہ یک وقت روایتی بھی تھا اور جدید بھی۔ وہ کالی شلوار، اور کھول دو بھی لکھ رہا تھا، وہیں قیما کے بجائے بوٹیاں جیسی کہانی میں اس کے اندر کے جدید افسانہ نگار کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ منٹو ہر رنگ میں منٹو ہے۔

شیڈ دو:

میرٹھ کی قینچی ہو یا لاہور کا کاتب...... یہ منٹو ہی تھا جس کے قلم سے شاید ہی کوئی کردار بچا ہو۔ اسی لیے منٹو اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے بہت مختلف ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات پر اس کی گہری نظر رہتی تھی۔ وہ لوگوں کے اندر اتر کر اپنے افسانے کے کردار تلاش کر لیا کرتا تھا۔ لیکن منٹو کے ساتھ ناانصافی یہ ہوئی کہ اس کے چاہنے والوں نے اسے کچھ بڑے افسانوں کا ہی خالق بنا کر رکھ دیا۔ یہ فنکار منٹو کے ساتھ زیادتی تھی۔

منٹو کو سمجھنے کے لیے اس وقت کی ترقی پسندی کو سمجھنا جتنا ضروری ہے— اس وقت کے ان چار بڑے ستون کو بھی— جن کے بغیر اردو کہانیوں پر گفتگو ہو ہی نہیں سکتی۔ دراصل اس دور میں سب ہی اچھا لکھ رہے تھے اور سب کی منشا یہی ہوتی کہ کون کسے اپنی کہانی کے ذریعے پچھاڑ دے— لیکن منٹو کا رول اس پچھاڑ میں بھی مختلف رہا۔

چار مضبوط ستون:

جب بھی کوئی بڑا فنکار ہمارے درمیان نہیں ہوتا ہے، اس زبان کے چاہنے والوں کے درمیان اس طرح کی باتوں کا بازار گرم ہو جاتا ہے کہ اس پیدا شدہ خلا کو آخر کیسے بھرا جائے گا۔ منٹو کے بعد آج تک تو یہی کہا جاتا رہا ہے کہ دوسرا منٹو نہیں آ سکتا— اور یہ بات بڑی حد تک سچ بھی ہے۔ عصمت یا منٹو کے جانے کے بعد جو خلا پیدا ہوا ہے اس کی بھرپائی کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ یہ سچ ہے کہ اردو کے یہی چار مینار رہے ہیں۔ منٹو، بیدی، کرشن کے بعد عصمت ہی آتی تھیں۔ جن کی تخلیق پر بہت شور برپا رہا— جہاں تک میرا اپنا نظریہ ہے، میں نے عصمت کو پسند تو کیا ہے، لیکن اس حد تک نہیں، جتنا کہ تنقید نگاروں نے ان کا ڈھول پیٹا ہے— اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ عصمت مجھ کو

پسند نہیں رہیں۔ لہجے کی ایسی شگفتگی، بے باکی جو عصمت میں تھیں وہ ان کا اپنا انداز تھا۔ بات میں بات پیدا کرنے کا جیسا ہنر عصمت کے پاس تھا وہ ان کا ہی حصہ تھا۔ قلم کی اس ہنرمندی نے ہی انھیں مقبولیت کا درجہ دلوایا۔ لیکن ہاں جب فکر اور فن کی بات ہوگی میں یہ ضرور کہوں گا کہ عصمت نے اپنی بولڈ کہانیوں کے ذریعے جہاں معاشرے کے ٹھیکیداروں اور پھیلی ہوئی برائیوں اور خامیوں پر بے رحمی سے ضرب لگائی، وہیں ان کے فکر کی چہار دیواری اتنی کمزور رہی کہ جب وہ لحاف، کی باتیں کرتی ہیں تو دیوار پر جھولتے ہاتھی کے علاوہ انھیں کچھ اور نظر نہیں آتا — اور لحاف دو عورتوں کے جسمانی رشتے سے زیادہ آگے نہیں بڑھ پاتی اور صرف ایک بولڈ تجربہ بن کر رہ جاتی ہے۔

اردو افسانے نے آج ترقی کے جو بھی راستے طے کیے ہیں، ان چار قد آور ستونوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ منٹو، کرشن، بیدی، عصمت نے اردو افسانے کی جو باگ ڈور بھی اپنے ہاتھوں میں مضبوطی سے پکڑ لی تھی، ان کے بعد یہ گرفت آہستہ آہستہ کمزور پڑتی چلی گئی۔ ان چار ستونوں کے اپنے اپنے، الگ الگ نظریے تھے۔ سب کے الگ رنگ تھے، کرشن میں جو رومانی فضا تھی، پرکشش الفاظ بازیاں تھیں۔ نرم نرم آنچ تھی، سبک لہجہ تھا، چاشنی تھی اور طنز کے ہلکے پھلکے جھونکے تھے وہ صرف اور صرف کرشن کے قلم کا جوہر تھے۔

بیدی کے یہاں جو تہہ داری تھی، نفسیات کی جو طبق در طبق پرتیں تھیں، وہ بیدی کے افسانوں کا حصہ تھیں — بیدی معاشرے کی ڈھکی چھپی پرتوں کو کھولنے پر آتا ہے تو اپنا آپ بالکل عریاں نظر آنے لگتا ہے۔ بیدی کو انسانی نقاب سے نفرت ہے۔ وہ جب تک اسے بے حجاب نہیں کر دیتا اس کے فن کی پیاس نہیں بجھتی۔ بیدی سے بالکل الگ مجھے منٹو لگتا ہے۔ اسٹیٹ فارورڈ — انسانی نفسیات کی گانٹھیں کھولنے میں اسے بھی لذت ملتی ہے لیکن وہ یہ گانٹھیں اس ہنرمندی سے کھولتا ہے جس طرح ایک منجا ہوا قصاب جانور کے بدن سے چمڑا اتارتا ہے۔ منٹو کی نشتریت چارلی چیپلین کی کامیڈی سا مزہ بھی دے جاتی ہے اور اس کا سفاکانہ لہجہ جسم کی عمارت کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے — زخمی بھی کرتا ہے۔ نشتر بھی چبھوتا ہے اور مذاق بھی اڑاتا ہے۔

کبھی کبھی سوچتا ہوں میری نسل یا مجھ سے پہلے کی نسل ان چار ستونوں میں سب سے زیادہ منٹو سے کیوں متاثر رہی؟ وجہ صاف ہے — تجربوں کا شوق، اس نسل نے منٹو سے ورثے میں لیا۔ ہاں! یہ بات الگ ہے کہ اس نسل کے زیادہ تر لوگوں کے پاس تجربے کے نام پر وہ زبان نہیں تھی جو منٹو کے پاس تھی۔ منٹو کہانی اور زبان سے کھیلتا تھا۔ فلم ہو، اسکرین پلے یا ضرورت کے تحت کہانی لکھنے کی فارملٹی پوری کرنا، تب بھی اس میں وہی منٹو ہوتا، جس کی تحریریں آگ لگا دیا کرتی تھیں۔ المیہ یہ ہے کہ منٹو کے بعد تحریر کا یہ بانکپن کسی دوسرے فنکار کا حصہ نہیں بن سکا۔

— کیا منٹو کی کہانیاں محدود موضوعات پر مبنی ہیں۔؟
— فرقہ پرستی سے بالی ووڈ؟
— اور ایک چونکا دینے والا انجام؟

لیکن بھولیے نہیں کہ اسی منٹو نے پھندنے جیسی کہانی بھی لکھی جو شاید اردو کی پہلی علامتی یا جادوئی حقیقت نگاری کو مرکز میں رکھ کر لکھی گئی کہانی تھی — منٹو کا فن اپنے وقت سے صدیوں آگے کے سفر پر تھا۔ شاید اس لیے موجودہ عہد کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے جب کہانیاں ترقی کی دوڑ میں کافی آگے نکل گئی ہیں، منٹو کو کچھ زیادہ ہی جاننے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔

شیڈ تین:

منٹو مزاجاً ایک بہتر اور نیک انسان تھا۔ اس لیے اس کی کہانیاں عام انسانی جذبات کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہیں۔

منٹو کو سمجھنے کے لیے صرف اس وقت کی غلامی کو ذہن میں رکھنا ہی ضروری نہیں ہے۔ اس لیے منٹو کی کہانیاں صرف تقسیم کا المیہ نہیں ہیں بلکہ تقسیم سے پہلے معاشرے میں جو مدوجزر در پیش آرہے تھے اس نے منٹو کو اپنے تخلیقی عمل میں ایک خطرناک قصاب کی طرح بنا دیا تھا اور وہ کہانی لکھتے وقت اتنا بے رحم ہو جاتا تھا کہ اس کے الفاظ سے لہو رستے دکھائی دیتے تھے — اس کا اظہار اس کے درد کا ترجمان بن جاتا تھا۔ منٹو کے لیے آزادی محض ایک لفظ بھر نہیں تھا۔ منٹو کے لکھنے کی کہانی ایسٹ انڈیا کمپنی کی شروعات، غلامی کے سیاہ دن اور کالا پانی کے خوفناک قصوں سے بھری ہے۔ کہتے ہیں 1857 میں کالا پانی کی سزا پانے والے ہندستانی باغیوں نے انڈمان میں ایک نیا ہندستان بنایا تھا۔ ایک ایسے ہندستان کا تصور جس کی نیو یکجہتی اور آپسی بھائی چارے پر رکھی گئی تھی۔ لیکن منٹو پر باتیں کرتے ہوئے اس وقت کے حالات کو سمجھنا ضروری ہے۔ سمندر سے گھرا ہوا ایک ایسا جزیرہ جہاں سے ان قیدیوں کا بھاگنا آسان نہیں۔ چاروں طرف گرجتا ہوا سمندر، دہاڑتا ہوا شور، خوفناک درختوں کے بے رحم سائے، جنگلوں میں رہنے والے دہشت گرد آدی واسی، قسم قسم کے جانور اور زہریلے کیڑے مکوڑے انگریزوں نے ملک پرست وفادار ہندستانیوں کے لیے کالا پانی کی سزا کا انتخاب کیا تھا۔ جہاں وہ طرح طرح کی بیماریوں کے شکار ہو جائیں یا دردناک موت کے آہنی شکنجے میں پھنس کر اپنا دم توڑ دیں۔ شاید اس طرح کے الم ناک مناظر منٹو کی آنکھوں میں ہر لمحہ رقص کرتے رہتے تھے۔ اپنا پیارا دیش اس وقت منٹو کو کالا پانی ہی نظر آتا تھا۔ شاید اسی لیے اپنے اندرون کی کشمکش سے شب و روز جنگ کرتا منٹو جب قلم اٹھاتا تو ایک سفاک تخلیق کار بن جاتا جس کا ہر منظر عریاں اور ہر کردار بے حجاب ہوتا زندگی کی قیامت آگ کا دہکتا شعلہ بن کر اس کے قلم کی روشنائی کو ہوا دیتی —

پھر جو کہانی بنتی وہ خالص منٹو کی کہانی ہوتی — منٹو کے رنگ میں ہوتی ...... اور منٹو کی ذہنی کیفیت کی فضا، اس کے فکر کی عکاسی کرتی ہوئی ہوتی ......

یہی وہ دور تھا جب وقت خاموشی سے منٹو کی تاریخ لکھ رہا تھا...... ایسی تاریخ جس نے منٹو کو 100 سال بعد بھی زندہ رکھا اور اگلے سو سال تک اس کے نام کے حرف کو کوئی مٹا نہیں سکتا—

مداخلت اور احتجاج کا سچ:

سچ پوچھیے تو ادب کی کوئی حد بندی نہیں ہوتی اور نہ ہی اسے دائروں میں باندھا جا سکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ ادب کو حدود میں قید نہیں کیا جا سکتا— جوائز کی 'یولیسز' سے وابستہ ایک واقعہ نے ایک وقت ایک نئی بحث کا آغاز کیا تھا۔ یولیسز پر بے حجابی اور عریانیت کا الزام لگا۔ مقدمہ چلا۔ جج کی طرف سے یہ کتاب کچھ ایسی موٹی عورتوں کو پڑھنے کے لیے دی گئیں جن کے مزاج میں سیکس کا غلبہ کچھ زیادہ ہی تھا— لیکن ان عورتوں کی یولیسز پڑھنے کے بعد عام رائے یہ تھی کہ اس میں کچھ بھی ایسا نہیں ہے جو ان کے اندر جنسی جذبات کو بے لگام کر سکتا ہو۔

شروعات سے ہی احتجاج یا مداخلت ہمارے ادب کا ایک اہم حصہ رہا ہے۔ سن 2006 کے ناول انعام یافتہ اورہن پامک کا مکمل ادب بھی اسی مداخلت کے دائرے میں آتا ہے۔ پامک تہذیب کے مدوجزر اور بکھراؤ کو الگ الگ نظریے سے اپنے ناول 'دی وہائٹ کیسل'، 'دی بلیک بک' اور 'مائی نیم از ریڈ' میں اٹھا کر سماجی اقدار کے بہانے اپنی مداخلت درج کراتے ہیں۔ دراصل ہم اس مکمل مداخلت کو 1915 کے آس پاس ترکوں میں ہو رہے آرمنیائی اور کرد لوگوں کی مخالفت میں ہونے والی خوفناک کارروائی سے وابستہ کر کے دیکھ سکتے ہیں۔ تیس ہزار کرد اور ایک لاکھ آرمنیائی لوگوں کا قتل عام کیا گیا۔ پامک کے اندر جی رہے بے چین تخلیق کار کے لیے یہ سب کچھ برداشت کرنا بے حد مشکل تھا۔ بعد میں وقت کی یہی مداخلت ان کی تخلیقات میں نظر آنے لگی۔

ابھی کچھ دن پہلے ایک ناول پڑھی تھی۔ جو مداخلت یا احتجاج کے نظریے سے ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ لسبن کی قلع بندی کی تاریخ میں یہی ٹکراؤ ایک نئی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہاں مداخلت کا مرکزی پوائنٹ 'لفظ' بن جاتا ہے۔ لفظ جو ایک ذرا سی پروف کی غلطی کے ساتھ خطرناک اور بھیانک ہو جاتا ہے کہ پوری انسانیت خطرے میں نظر آتی ہے۔ یہ صدیوں سے چلی آنے والی ادبی روایتوں کو محض آگے بڑھانے والی کتاب نہیں ہے۔ جیسے کوئی ماہر آرکیٹکٹ ہوتا ہے، اسے پتہ ہے کہ دنیا کی حسین ترین عمارت بنانے کے دوران چاند جیسا کوئی داغ کیسے چھوٹ جائے— وہ اس دلکش عمارت میں ایک چھوٹی سی اینٹ غلط کھسکا دیتا ہے۔ اس کتاب کے پیچھے ایک ایسا ہی نفسیاتی نکتہ رہا ہے جو مذہب کے سارے اصولوں سے انکار کا حوصلہ رکھتا ہے۔

منٹو کا احتجاج:

منٹو کا سب سے بڑا احتجاج 'ٹوبا ٹیک سنگھ' کی شکل میں سامنے آیا— جہاں اس نے ملک کے تقسیم ہونے پر اپنا احتجاج ظاہر کیا۔ لیکن منٹو کی باقی کہانیاں بے رحم قلم کے ساتھ اپنی مداخلت درج کراتی رہیں۔ درحقیقت منٹو اپنے ہمعصروں میں سب سے زیادہ وقت کی نزاکت کو سمجھنے کی پرکھ رکھتا تھا۔ اسی لیے منٹو کی یہ کہانیاں اپنے دور کی ایک دستاویز ہیں جنھیں بھلایا نہیں جا سکتا۔

منٹو کا ادب صرف مداخلت درج نہیں کرتا ہے، ادبی دانشوروں کے فکشن کے بنائے گئے پیمانے کو بھی توڑتا ہے۔ وہ اپنا پیمانہ خود بناتا ہے۔ ٹوبا ٹیک سنگھ کو تقسیم ملک نہیں چاہیے تو نہیں چاہیے— منٹو صرف کہانیوں تک نہیں رکتا۔ اسی لیے سیاہ حاشیوں کے بت بناتا ہے۔ اس کے خاکے پڑھیے تو ہر خاکے میں بھی وہ احتجاج کے مختلف رویوں سے گزر رہا ہے۔ محمد علی جناح کے ڈرائیور سے باتیں کرتے ہوئے— نسیم بانو یا جدن بائی کے تذکرے میں— یا اپنے وقت کے ہیرو اشوک کمار کی نفسیات کا تجزیہ کرتے ہوئے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب غلامی یا تقسیم کے المیہ کو لے کر دوسروں کے قلم رو رہے تھے، یہ منٹو ہی تھا جو ادب میں مضبوط طریقے سے اپنا غصہ، احتجاج اور مداخلت درج کرا رہا تھا۔

Mr. Musharraf Alam Zauqui
D-304, Taj Enclave, Geeta Colony
Delhi-110031

"**ہندوستان آزاد ہو گیا تھا۔ پاکستان عالمِ وجود میں آتے ہی آزاد ہو گیا تھا لیکن انسان دونوں مملکتوں میں غلام تھا۔ تعصب کا غلام...... مذہبی جنون کا غلام ...... حیوانیت و بربریت کا غلام......**"

('مرلی کی دھن'...... گنجے فرشتے)

طارق چھتاری

منٹو کی کہانیاں: تخلیقی قوت کا توانا اظہار

سعادت حسن منٹو ایک بڑا فن کار تھا، لیکن اسے کبھی ترقی پسند کہا گیا، کبھی رجعت پسند اور کبھی جنس پرست۔ منٹو کی زندگی اور ذہنی اُتار چڑھاؤ کو ملحوظ رکھتے ہوئے اگر ان کی کہانیوں کا تجزیہ کیا جائے تو یہ حقیقت خود بخود سامنے آجاتی ہے کہ ان کی کہانیاں تخلیقی قوت کا توانا اظہار ہیں۔ منٹو کو شروع سے ہی مغربی ادب، بالخصوص روسی، فرانسیسی اور انگریزی کہانیوں سے خاصی دلچسپی تھی۔ منٹو نے اپنی ذہانت، بے باکی، تخلیقی صلاحیت اور انوکھے اسلوب کے باعث بہت جلد افسانوی ادب میں اپنا ایک منفرد مقام بنالیا۔ انھوں نے سماج اور انسانی زندگی کا مشاہدہ بہت قریب سے کیا، نیز سماجی، معاشی، سیاسی اور جنسی مسائل کے حقیقی پہلو پر بڑی عمیق نگاہ ڈالی۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو زندگی اور سماج کی خارجی روداد ہی بیان نہیں کرتے بلکہ وہ معاشرے کے پوشیدہ مسائل اور کرداروں کے داخلی جذبات واحساسات کی عکاسی بھی بڑے فن کارانہ، سچے اور بھرپور انداز میں کرتے ہیں۔ وہ زندگی کے تاریک گوشوں سے نقاب اُلٹ کر زندگی کی برہنہ حقیقت منظرعام پر لانے کی بڑی دلیرانہ اور بے باکانہ کوشش کرتے ہیں۔ منٹو نے دراصل اپنے ذاتی مشاہدوں اور نجی تجربات کو بنیاد بنا کر کہانیاں لکھی ہیں لیکن ان میں تخیل کی آمیزش اور اپنی تخلیقی قوت کا فنی استعمال کر کے واقعات کو اس ترتیب کے ساتھ بیان کیا ہے کہ ان کی کہانیاں فن کی معراج پر پہنچ گئی ہیں۔ وہ مغربی افسانہ نگاروں، فن کاروں اور مفکروں سے متاثر تو ہیں لیکن خوشہ چیں نہیں۔ انھوں نے مغربی دانش وروں کے فن اور نظریات کو ہو بہو اپنی کہانیوں میں پیش کرنے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ جنس پر قلم اُٹھاتے ہوئے بھی فرائڈ ان پر حاوی نہیں ہو پاتا۔ مارکس کا نظریہ کہیں بھی ان کی انگلی پکڑ کر انھیں ساتھ چلنے پر مجبور نہیں کرتا۔ یوں تو فن اور موضوع کے لحاظ سے موپاساں کا بھی ان پر گہرا اثر تھا۔ دونوں کا محبوب ترین موضوع جنس ہے، مگر دونوں میں بنیادی فرق ہے۔ موپاساں شریف گھرانوں کی بظاہر پاکیزہ عورتوں میں گندگی اور درپردہ چھپی ہوئی جنسی بداعمالیاں تلاش کرتا تھا جب کہ منٹو کو بظاہر بدنام وبدکار طوائفوں کے اندر نیک اور دردمند عورت کی جستجو

رہتی تھی۔ گویا موپاساں کے افسانے سماج کی تاریک حقیقت کو نمایاں کر رہے تھے اور منٹو کی کہانیاں تاریکی میں روشنی تلاش کر رہی تھیں۔ اسی مثبت رویے کی بنا پر وہ ترقی پسند افسانہ نگار تسلیم کیے جانے لگے۔ منٹو نے جب افسانے لکھنے شروع کیے اس وقت ترقی پسند تحریک کا دورِ عروج تھا۔ منٹو نے بھی خود کو اس میں شامل کر لیا اور کافی عرصے تک ترقی پسند کارواں کے ساتھ قدم ملا کر چلتے رہے، لیکن بعد میں انھیں اس تحریک کی حد سے زیادہ پابندیاں ناگوارِ خاطر ہوئیں اور انھوں نے اس تحریک سے علیٰحدگی اختیار کر لی اور کچھ دنوں بعد ایک افسانہ ''ترقی پسند'' کے عنوان سے سپردِ قلم کیا، جس میں نام نہاد ترقی پسند بننے اور بزعمِ خود 'ترقی پسند' کہلائے جانے کا مذاق اڑایا گیا تھا۔

چوں کہ سعادت حسن منٹو نے بہت لکھا ہے لہٰذا یہ کہنا تو صحیح نہیں ہے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا شاہ کار لکھا لیکن ان کی اچھی کہانیوں کی تعداد بھی کم نہیں۔ جانکی، ممی، سڑک کے کنارے، کھول دو، شاردا، بابو گوپی ناتھ، موذیل، بو، ممد بھائی، ہتک، کالی شلوار، نیا قانون، ٹوبہ ٹیک سنگھ اور ننگی آوازیں ان کی بہترین کہانیاں ہیں۔ عام طور پر کہانیاں یا تو پلاٹ کے لحاظ سے مضبوط اور فن کا اعلیٰ نمونہ ہوتی ہیں یا پھر کردار نگاری کے لحاظ سے۔ مگر منٹو کا کمال یہ ہے کہ ان کی بیش تر کہانیوں میں پلاٹ کی تشکیل بھی نہایت سلیقے سے ہوئی ہے اور کردار نگاری کے فن کو بھی انھوں نے عروج تک پہنچا دیا ہے۔ سوگندھی، جانکی، ممد بھائی، بابو گوپی ناتھ اور ٹوبہ ٹیک سنگھ وغیرہ ایسے درخشاں اور زندۂ جاوید کردار ہیں، جنھیں اردو کے افسانوی ادب میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

'نیا قانون' اور 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' یہ دونوں افسانے منٹو کے سیاسی شعور کی وسعت، بلندی اور گہرائی کے عکاس ہیں۔ اگر ہم منٹو کے افسانے 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کا تجزیاتی مطالعہ کریں تو ان کے فن اور موضوع کو برتنے کے ڈھنگ کی متعدد خوبیاں عیاں ہو جاتی ہیں۔ سبھی ناقدین کی رائے ہے کہ یہ افسانہ تقسیم ہند پر اور تقسیم کے ذمے دار سیاسی راہ نماؤں پر بھرپور طنز ہے۔ پاگل خانے کے پس منظر میں افسانہ لکھ کر منٹو نے بٹوارے کے ذمے داروں کی ذہنی حالت کو پاگلوں سے بھی بدتر ظاہر کرنے کا اشارہ کیا ہے۔ اس افسانے میں منٹو کے نزدیک بٹوارے سے پیدا ہونے والے مسائل میں سب سے کرب ناک مسئلہ نقلِ مکانی کا ہے یعنی اُس زمین کو چھوڑ کر جانے والوں کا ناقابلِ برداشت دُکھ جس میں ان کی جڑیں بہت گہرائی تک اُتری ہوئی ہیں۔ افسانے کے مرکزی کردار کا اصل نام بشن سنگھ تھا مگر سب اسے ٹوبہ ٹیک سنگھ کہتے تھے اس لیے کہ اُس جگہ کا نام، اُس زمین کا نام، اُس گاؤں کا نام ٹوبہ ٹیک سنگھ تھا جہاں اس نے زندگی پائی۔ افسانے کا عنوان بھی بشن سنگھ کی بجائے 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' رکھا گیا تاکہ قاری پر یہ تاثر قائم کیا جا سکے کہ انسان اپنی مٹی، اپنے ماحول اور اپنی زمین سے ہی پہچانا جاتا ہے۔ منٹو نے افسانے میں کچھ اس طرح کے اشارے کیے ہیں کہ بقول وارث علوی ٹوبہ ٹیک سنگھ

ایک ایسے درخت کی علامت بن گیا ہے جس کی جڑیں زمین میں بہت اندر تک پیوست ہیں۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

"وہ دن میں سوتا تھا نہ رات میں۔ پہرے داروں کا یہ کہنا تھا کہ پندرہ برس کے طویل عرصے میں وہ ایک لحظے کے لیے بھی نہیں سویا۔ لیٹا بھی نہیں تھا۔ البتہ کبھی کبھی کسی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا لیتا تھا۔"

یہ Description قارئین کے ذہن میں ایک تناور درخت کی امیج بناتا ہے۔ ایک دوسرے واقعہ میں بھی اسی طرح کا اشارہ اور migration کا کرب موجود ہے۔ لکھتے ہیں:

"ایک پاگل تو پاکستان اور ہندوستان، اور ہندوستان اور پاکستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔ جھاڑو دیتے دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنی پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا، جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے نیچے اُترنے کو کہا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا۔ ڈرایا دھمکایا گیا تو اس نے کہا۔ میں اسی درخت پر ہی رہوں گا۔ بڑی مشکل کے بعد جب اس کا دورہ سرد پڑا تو وہ نیچے اُترا اور اپنے ہندو سکھ دوستوں سے گلے مل مل کر رونے لگا۔ اس خیال سے اس کا دل بھر آیا کہ وہ اسے چھوڑ کر ہندوستان چلے جائیں گے۔"

یعنی جنھیں اپنے لیے یا دوسروں کے لیے migration قبول نہیں تھا انھیں یہ احساس ہونے لگا کہ جس زمین میں ان کی جڑیں دور تک پھیلی ہوئی ہیں، اس زمین کو چھوڑ کر جانا کیوں کر ممکن ہو سکتا ہے۔ یہاں پیڑ پر چڑھ کر اس شخص کا پناہ تلاش کرنا منٹو کے اشاراتی اسلوب اور تخلیقیت کا ثبوت ہے، لیکن پاکستان اور ہندوستان کی حکومتوں نے جب پاگلوں کے تبادلے کا فیصلہ کر لیا تو ٹوبہ ٹیک سنگھ جو اپنی مٹی سے شدت کے ساتھ جڑا ہوا تھا کسی حالت میں ہندوستان جانے کو تیار نہیں ہوا۔ اس ضمن میں افسانے کا آخری منظر ملاحظہ ہو:

"جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اب اُسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔ آدمی چوں کہ بے ضرر تھا اس لیے اس سے مزید زبردستی نہ کی گئی۔ اس کو وہیں کھڑا رہنے دیا گیا اور تبادلے کا باقی کام ہوتا رہا۔ سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی...... ادھر اُدھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا، اوندھے منھ لیٹا تھا۔ اُدھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا۔ اِدھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔

درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا ......''

اس کا اس طرح کھڑے کھڑے اوندھے منھ گرنا، یہ ثابت کرتا ہے کہ کسی پرانے اور تناور درخت کو ایک جگہ سے اُکھاڑ کر دوسری جگہ لگانے کا فیصلہ نہایت غیر دانش مندانہ ہے۔ اگر افسانے کو اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ نقلِ مکانی یعنی migration کے کرب پر لکھی جانے والی اردو کی یہ پہلی کہانی ہے۔ بعد میں انتظار حسین نے ہجرت کو اپنا موضوع بنایا۔ دوسری بات یہ کہ سعادت حسن منٹو نے اردو افسانے کی تاریخ میں پاکستان چھوڑ کر ہندوستان آنے والے سکھ اور ہندو بھائیوں کے دکھ درد کو پہلی بار دل کی گہرائیوں سے محسوس کیا اور قارئین کو باور کرایا کہ اپنی زمین اور اپنی جڑوں سے لگاؤ انسان کے دوسرے تمام جذبوں سے زیادہ گہرا، مستحکم اور پائیدار ہوتا ہے۔

بشن سنگھ کا اپنی زمین چھوڑ کر نہ جانے کے لیے اَڑ جانا، یا ایک جگہ مضبوطی سے پاؤں جما کر کھڑے کھڑے گر کر مر جانا نقلِ مکانی کے خلاف احتجاج ہے مگر منٹو کی تخلیقی قوت کا اظہار تب ہوتا ہے جب وہ ایسی جگہ گر کر مرتا ہے جس کا کوئی نام نہیں، یعنی No-man's-land۔ کوئی بھی دوسرا افسانہ نگار اس پہلو کو نظر میں رکھنے سے چوک سکتا تھا، اور وہ بشن سنگھ کی موت کو کہیں بھی دکھا سکتا تھا۔ پاکستان کی زمین پر یا پاگل خانے کی سلاخوں سے سر ٹکرا کر۔ اُس صورت میں نہ تو طنز کی دھار اتنی تیز ہوتی اور نہ ہی کہانی کا دائرہ اتنا بڑا ہوتا۔ افسانے کا آخری جملہ ہے:

''زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔''

اگر یہاں ٹوبہ ٹیک سنگھ کی بجائے بشن سنگھ پڑا تھا لکھا ہوتا تو بھی معنی کی اتنی جہتیں پیدا نہیں ہو سکتی تھیں۔ دراصل ٹوبہ ٹیک سنگھ ایک وسیع استعارہ ہے جس میں بہت سے معانی سمائے ہوئے ہیں۔ منٹو کا امتیاز یہ ہے کہ وہ ہر کہانی کے خاتمے پر اپنی تمام تخلیقی صلاحیتوں کو یکجا کر کے ان کا نہایت فن کارانہ اظہار کرتا ہے۔ فن کی یہی باریکی اسے ایک بڑا تخلیق کار بناتی ہے۔

کہانی 'ننگی آوازیں' میں ان مہاجرین کے مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے جنھیں رہنے کی کوئی مناسب جگہ نہیں مل سکی تھی، اور وہ چھوٹی چھوٹی کوٹھریوں میں بسر کرنے لگے تھے مگر سخت گرمیوں کی رات میں کھلی چھت پر ایک ساتھ سوتے تھے جہاں شادی شدہ جوڑوں کو بھی خلوت میسر نہیں تھی۔ لوگوں نے ٹاٹ لگا کر کسی حد تک پردے کا انتظام تو کر لیا تھا مگر بے لباس آوازیں ایک دوسرے پر تنہائی کے تمام رازوں کو فاش کر رہی تھیں۔ انھیں سن کر بھولو کی طبیعت میں ایک عجیب انقلاب پیدا ہو گیا۔ وہ شادی بیاہ کا بالکل قائل نہیں تھا مگر اب شادی کرنے کے لیے پاگل ہوا جا رہا تھا۔ لیکن رات کو سونے کے لیے وہی کھلی چھت ...... پردے کا انتظام تو ٹاٹ سے ہو گیا مگر ہر جانب سے آنے والی

ننگی آوازیں سب کچھ درہم برہم کر دیتیں۔ وہ خود کو ننگا محسوس کرتا۔ الف ننگا۔ نتیجتاً وہ ایک شادی شدہ مرد ہونے کے فرائض ادا کرنے میں ناکام رہا۔ بیوی میکے چلی گئی، ایک بار آئی مگر دوبارہ واپس آنے سے انکار کر دیا۔ لوگوں نے اس کا مطلب جو نکالا اس کی وجہ سے بھولو کا دماغی توازن بگڑ گیا۔ اب وہ الف ننگا بازار میں گھومتا پھرتا، کہیں ٹاٹ لٹکتا دیکھتا تو اس کو اُتار کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا تھا۔ المیہ یہ ہے کہ جس شادی کی تمنا میں وہ پاگل ہوا جا رہا تھا اس کی تکمیل نے اسے سچ مچ پاگل کر دیا۔ اس صورتِ حال میں بھولو کا پاگل ہو جانا ایک نفسیاتی حقیقت ہے جس پر کوئی بھی تخلیق کار کہانی لکھ سکتا تھا مگر اس کے اختتام پر منٹو نے اپنی تخلیقی توانائی کا استعمال کر کے انسان کے بہت اندر دبی نفسیاتی پیچیدگی اور داخلی کیفیت کو ڈرامائی پیرایہ عطا کر دیا ہے۔ مرکزی کردار کا پاگل ہو جانا ایک فطری عمل ہو سکتا ہے مگر اس کا بازار میں بالکل ننگا گھومنا اور جہاں ٹاٹ کا پردہ نظر آ جائے اسے اُکھاڑ کر پھینک دینا منٹو کی تخلیقی قوت کا بے پناہ اظہار ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ منٹو نے طوائف کو اپنے زیادہ تر افسانوں کا موضوع بنایا، لیکن یہ طوائف مرزا ہادی رُسوا کی امراؤ جان ادا اور قاضی عبدالغفار کی لیلیٰ سے مختلف تھی۔ جو سب سے نچلے درجے کی طوائف ہو سکتی ہے اس میں منٹو نے ایک مکمل عورت تلاش کی۔ 'ہتک' ایک ایسی ہی طوائف کی کہانی ہے۔ منٹو اس کہانی میں طوائف کے کمرے کا منظر ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''کمرہ بہت چھوٹا تھا، جس میں بے شمار چیزیں بے ترتیبی کے ساتھ بکھری ہوئی تھیں... ایک چھوٹے سے دیوار گیر پر سنگار کا سامان رکھا تھا۔ گالوں پر لگانے کی سرخی، ہونٹوں کی سرخ بتی، پاؤڈر، کنگھی اور لوہے کے پن جو غالباً اپنے جوڑے میں لگایا کرتی تھی.... پلنگ کے پاس ہی بید کی ایک کرسی پڑی تھی جس کی پشت سر ٹیکنے کے باعث بے حد میلی ہو رہی تھی۔ کرسی کے دائیں ہاتھ کو ایک تپائی تھی جس پر ہز ماسٹر وائس کا پورٹ ایبل گراموفون پڑا تھا۔ اس گراموفون پر منڈھے ہوئے کالے کپڑے کی بہت بُری حالت تھی۔ زنگ آلود سوئیاں تپائی کے علاوہ کمرے کے ہر کونے میں بکھری ہوئی تھیں۔ اس تپائی کے عین اوپر دیوار پر چار فریم لٹک رہے تھے، جن میں مختلف آدمیوں کی تصویریں جڑی تھیں۔ اس کے ساتھ ہی چھوٹے سے دیوار گیر پر جو کہ بے حد چکنا ہو رہا تھا تیل کی ایک پیالی دھری تھی، جو دِیے کو روشن کرنے کے لیے وہاں رکھی گئی تھی۔ پاس ہی دِیا پڑا تھا جس کی لَو ہوا بند ہونے کے باعث ماتھے کے تلک کی مانند سیدھی کھڑی تھی۔ اس دیوار گیر پر دھوپ کی چھوٹی بڑی مروڑیاں بھی پڑی تھیں......'' (ہتک۔منٹو)

اس طوائف کا نام سوگندھی تھا۔ دلال رام لال ایک رات اسے باہر موٹر میں بیٹھے سیٹھ کے پاس

لے جاتا ہے۔ سج سنور کر اور پھول دار ساڑی پہن کر جب وہ موٹر کے دروازے کے پاس کھڑی ہوجاتی ہے تو سیٹھ اس کے چہرے پر بیٹری کی روشنی ڈال کر اسے دیکھتا ہے۔ پھر بٹن دبانے کی آواز پیدا ہوتی ہے اور روشنی بجھ جاتی ہے۔ ساتھ ہی سیٹھ کے منہ سے 'اُونہہ' نکلتی ہے۔ پھر ایک دم موٹر کا انجن پھڑ پھڑاتا ہے اور کار یہ جا، وہ جا.... اس وقت ایک طوائف کے اندر کی عورت اچانک جاگ جاتی ہے۔ وہ اپنی بے عزتی برداشت نہیں کر پاتی اور کمرے میں آکر دیوار پر لگی اپنے پسندیدہ مردوں کی تصویریں اُکھاڑ کر پھینک دیتی ہے۔ اس وقت اس کا ایک پرانا گاہک مادھو بھی کمرے میں موجود تھا، جو اس کی غیر موجودگی میں وہاں آچکا تھا۔ وہ ہمیشہ اس سے ہمدردی کا دکھاوا کیا کرتا تھا۔ آج سوگندھی کا رویہ اس کے ساتھ بھی بدل جاتا ہے اور وہ نہایت بدسلوکی سے پیش آتی ہے۔ گویا وہ آج اپنی بے عزتی کا بدلہ ہر مرد سے لینا چاہتی تھی۔ اس کے بعد سوگندھی جو عمل کرتی ہے وہ یقیناً منٹو کی تخلیقی قوت کا منفرد اور توانا مظہر ہے...... یعنی آخر میں وہ بہت دیر تک کرسی پر بیٹھی رہی۔ سوچ بچار کے بعد بھی جب اسے اپنے دل کو سمجھانے کا کوئی طریقہ نہ ملا تو اس نے اپنے خارش زدہ کتّے کو گود میں اُٹھایا اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اسے پہلو میں لٹا کر سوگئی۔ دراصل وہ پوری مرد ذات کو گالی دینا چاہتی تھی۔ یہ بتانا چاہتی تھی کہ میرے لیے تم سب کی حیثیت ایک خارش زدہ کتّے سے زیادہ نہیں۔ بلکہ وہ میرے لیے تم سے زیادہ عزیز ہے۔ اسے موٹر والے سیٹھ کو اپنی ہتک کے بدلے 'حرام زادے کتّے'، 'خارش زدہ کتّے' کہنے کا موقع نہیں ملا۔ وہ جاچکا تھا اب وہ بے بس تھی۔ آخر کیا کرتی؟ اگر وہ اسے ناپسند نہیں کرتا تو ظاہر ہے اس کے پہلو میں آکر سوتا۔ وہ نہیں سویا تو یہ جتانے کے لیے کہ تیرا بدل میرے لیے یہ خارش زدہ کتا ہے، اس نے کتّے کو اپنے پہلو میں سلالیا۔ یہ منٹو کا ہنر ہے کہ اس نے ایک گالی کو عمل یعنی Act میں تبدیل کر کے جسم عطا کر دیا اور اس طرح سوگندھی نے غائبانہ ہی سہی ایک انوکھے انداز میں سیٹھ سے انتقام لے لیا۔ ایک بے بس اور لاچار طوائف نے اپنی ہتک کا نرالے ڈھنگ سے بدلہ لیا۔ عورت کی نفسیات کے اس پہلو تک رسائی منٹو ہی کا حصہ ہے۔ اس سے قبل اردو میں اس انداز کے اختتام والے افسانے نہیں لکھے گئے تھے۔ اردو ہی کیا بلکہ 'ہندی نئی کہانی آندولن' کے چند اہم کہانی کاروں پر بھی منٹو کے اثرات قبول کرنے کا شبہ ہوتا ہے۔ کملیشور کا 'مانس کا دریا' پڑھنے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ اس کی زبان، اسلوب، جزئیات، فضا اور کردار کی نفسیات منٹو کے افسانوں سے کافی مماثلت رکھتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ کملیشور نے شعوری یا لاشعوری طور پر منٹو کا اثر قبول کیا۔ حالاں کہ یہ بات وثوق کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔ اس لیے کہ یہ یکسانیت یا مماثلت حقیقت نگاری کا نتیجہ بھی ہوسکتی ہے۔ دونوں کہانیوں کی فضا کا ایک جیسا ہونا اتفاقیہ بھی ہوسکتا ہے، اس لیے کہ دونوں کہانیاں ایک ہی ماحول اور ایک ہی پس منظر کی کہانیاں ہیں۔ کملیشور کی کہانی 'مانس کا

دریا' موضوع کے لحاظ سے بالکل مختلف کہانی ہے اور وہ بھی ایک بڑی اور اہم کہانی تسلیم کی جاتی ہے۔
'مانس کا دریا' میں ایک طوائف کے کمرے کی تفصیلات ملاحظہ ہوں:

"تنگ کوٹھری میں عجیب سی بو بھری ہوئی تھی۔ ایک کونے میں پانی کا گھڑا رکھا تھا اور تام چینی کا ایک ڈبہ۔ کونے میں کچھ چیتھڑے بھی پڑے ہوئے تھے۔ وہ پڑا ادھر اُدھر دیکھتا رہا۔ جگنو کے سرہانے ہی چھوٹی سی الماری تھی۔ اس کا پتھر تیل کے چکنے دھبوں سے اٹا ہوا تھا۔ ایک ٹوٹا ہوا کنگھا، سستی نیل پالش کی شیشی اور جوڑے کے کچھ پن اس میں پڑے ہوئے تھے۔ الماری کی دیوار پر پنسل سے کچھ نام اور پتے تحریر تھے۔ فلمی گانوں کی کچھ کتابیں ایک کونے میں رکھی تھیں۔ ان ہی کے پاس مردہ سانپوں کی مانند نقلی بالوں کی کچھ چوٹیاں پڑی تھیں۔ یہ سب دیکھتے دیکھتے اسے کراہیت ہونے لگی تھی۔ اپنا دھیان ہٹانے کے لیے اس نے جگنو کی ران پر ہاتھ رکھ دیا تھا جو باسی مچھلی کی طرح پلپلی اور کھدر کی طرح کھردری تھی......" (مانس کا دریا۔کملیشور: ترجمہ کملیشور نمبر فن اور شخصیت)

کملیشور نے 'مانس کا دریا' میں ایک جسم فروش طوائف جگنو کا کردار پیش کیا ہے اور ہتک میں منٹو نے سوگندھی کا۔ دونوں ایک ہی معاشرے سے تعلق رکھتی ہیں، فرق محض زمانے کا ہے۔ منٹو کی سوگندھی کا زمانہ پہلے کا ہے اور جگنو کا زمانہ بعد کا۔ اسی لیے منٹو کی سوگندھی کے یہاں فلمی گانے سننے کے لیے گراموفون ہے تو تھوڑا سا پڑھ لکھ لینے کے بعد کملیشور کی جگنو کے یہاں فلمی گانوں کی سستی کتابیں۔ منٹو نے کمرے کی منظرکشی کرتے ہوئے چار مردوں کی تصویروں کا ذکر کیا ہے۔ گویا منٹو عورت کی اس نفسیات کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ جہاں سینکڑوں لوگ آتے ہوں، وہاں بھی عورت کچھ مخصوص لوگوں کو سب سے الگ ہٹ کر دیکھنا چاہتی ہے اور ان کو اپنے ذہن و دل کے نرم گوشے میں محفوظ کرنے کے سبب ان کی تصویروں کو فریموں میں قید کر لیتی ہے۔ کملیشور نے پیشہ ور عورت کی اسی نفسیات کو دیوار پر پنسل سے کچھ نام پتے نوٹ کر لینے کے عمل سے ظاہر کیا ہے۔ منٹو کی سوگندھی پڑھی لکھی نہیں تھی جو اس دور کا تقاضا تھا لیکن کملیشور کے زمانے تک آتے آتے پیشہ ور عورت بھی معمولی پڑھ لکھ گئی تھی، اس لیے کملیشور کی جگنو الماری کی دیوار پر پنسل سے اپنے چہیتے اور منتخب گاہکوں کے نام اور پتے درج کر لیتی ہے۔ اس مماثلت کے باوجود کملیشور کی کہانی اپنا ایک ممتاز اور منفرد مقام رکھتی ہے۔ خاص طور سے یہ تشبیہ بے مثال ہے کہ "اس نے جگنو کی ران پر ہاتھ رکھ دیا تھا جو باسی مچھلی کی طرح پلپلی اور کھدر کی طرح کھردری تھی۔" اس بیان سے قاری کسی جنسی لذت کا شکار ہونے کی بجائے جگنو کی قابلِ رحم حالت پر فکرمند ہونے لگتا ہے، اور ہمارے سیاسی نظام اور مہذب سماج کی بے اعتنائی اور ستم ظریفی اُبھر کر سامنے آجاتی ہے۔ اس تشبیہ میں پلپلی باسی مچھلی جیسے الفاظ دریا کی مناسبت

سے اور کھدر کی طرح کھردری جیسے الفاظ اس صورت حال کے ذمے دار سیاسی راہ نماؤں پر طنز کی خاطر استعمال ہوئے ہیں۔

منٹو کی نثر بھی تشبیہات سے مزیّن ہوتی ہے۔ ان کے فن کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اکثر ایک بڑا گیپ دے کر کہانی ختم کرتے ہیں اور قاری اپنے طور پر اس خلا کو پُر کر کے ایک خاص قسم کی تسکین حاصل کرتا ہے۔ منٹو اپنی نثر میں فن کارانہ اختصار سے کام لیتے ہیں، ان کے یہاں ایک جملہ تو کیا، ایک لفظ بھی فاضل نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر میں بلا کی روانی ہوتی ہے۔ منٹو تشبیہات اور استعارات کا نثر میں اس خوبی سے استعمال کرتے ہیں کہ ان کی نثر شاعرانہ بھی نہیں ہونے پاتی اور اس میں زیادہ سے زیادہ تخلیقیت کا عنصر سمٹ آتا ہے۔

یہ سچ ہے کہ منٹو نے زیادہ تر جنسی موضوعات پر کہانیاں لکھیں مگر ان کی کہانیوں کو فحش نہیں کہا جاسکتا۔ اس لیے کہ منٹو کے یہاں، جہاں بھی جنسی مناظر آتے ہیں وہاں وہ ایک بے باک اور آزاد قلم فن کار ہونے کے باوجود اس محتاط انداز سے ان کا ذکر کرتے ہیں کہ پڑھنے والا جنسی لذّت حاصل کرنے کی بجائے کچھ سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ یہی ان کا مخصوص فن ہے جس کی بنا پر ان کے جنسی افسانے بھی محض جنسی نہیں رہ جاتے بلکہ جنسی مسائل یا جنسی استحصال جیسے مسئلے پر غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔ 'ٹھنڈا گوشت' اور 'کھول دو' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ اپنے افسانے جانکی کے ایک منظر کو قاری کے سامنے پیش کرتے وقت منٹو بیتی رات کا بیان چٹخارے لے کر نہیں کرتے، صرف اتنا لکھتے ہیں کہ:

''سعید کے پیچھے سے ایک چوڑیوں والا بازو چادر کے اندر سے نکلا اور پلنگ کے پاس رکھی کرسی کی طرف بڑھنے لگا۔ کرسی پر لٹھے کی سفید شلوار لٹک رہی تھی۔''

ان چند الفاظ سے گزری رات کا مکمل منظر نگاہوں کے سامنے لاکھڑا کیا ہے مگر یہاں منٹو فحش نگاری سے صاف دامن بچالیتے ہیں۔ کہیں کہیں تو منٹو نے التزاماً قاری کے ذہن کو جنسی لذّت سے دور رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مثلاً جب منٹو سوگندھی کی ننگی بانہوں اور بغلوں کا ذکر کرتے ہیں تو لکھتے ہیں:

''دائیں بازو کی بغل میں شکن آلود گوشت اُبھرا ہوا تھا جو بار بار مونڈھنے کے باعث نیلی رنگت اختیار کر گیا تھا، جیسے نچی ہوئی مرغی کی کھال کا ایک ٹکڑا وہاں پر رکھ دیا ہو۔''

اس کریہہ تشبیہ سے قاری کے ذہن میں جنسی لذّت کے نام کی کوئی شے ہوگی بھی تو مر جائے گی۔ منٹو نے یہاں سوگندھی کی بغل کا ذکر، جو جنس کا خاص جزو ہے، کچھ اس انداز میں کیا ہے گویا ننگی بغل کا نہیں سوگندھی کے ڈھکے چھپے زخم کا تذکرہ کیا ہو۔ یہی منٹو کا فن ہے۔

منٹو نے تقسیم ہند کے موضوع پر بھی بے شمار کہانیاں لکھیں۔ خاص طور پر ملک کی تقسیم کے فوراً بعد رونما ہونے والے قیامت خیز فسادات پر۔ جن میں مختصر ترین افسانوں کے مجموعے 'سیاہ حاشیے' کے علاوہ ٹھنڈا گوشت، شریفن، کھول دو، گورمکھ سنگھ کی وصیّت اور موذیل وغیرہ قابلِ ذکر افسانے ہیں۔ تقسیم ہند تو ایک وسیع موضوع ہے لیکن اس دردناک اور افسوس ناک واقعے کے نتیجے میں بے شمار مسائل پیدا ہوئے۔ مثلاً فساد، بدلتی قدریں، مشترکہ تہذیب کا بکھرنا، معاشی حالت کا بگڑنا، غیر محفوظ ہونے کا احساس، خاندان اور دلوں کا بٹوارہ اور اپنی دھرتی، اپنا ملک اور مٹی کی خوشبو کو چھوڑ کر جانے اور اُدھر سے چھوڑ کر آنے کا شدید کرب یعنی ہجرت۔ منٹو کی کہانی 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' جسے ہجرت کے مسئلے پر لکھی گئی پہلی علامتی کہانی کہا جاسکتا ہے، نئے لکھنے والوں کو علامتی اسلوب سے آشنا کراتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کہانی 'پھندنے' کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ کچھ ناقدین 'پھندنے' کو اردو کی پہلی علامتی اور تجریدی کہانی تسلیم کرتے ہیں۔ دراصل یہ ایک استعاراتی کہانی ہے۔ منٹو نے اس کہانی میں بیان کے روایتی انداز سے انحراف کیا ہے۔ لفظوں کو اپنے رائج معانی میں استعمال نہیں کیا، اس میں باضابطہ کوئی پلاٹ نہیں ہے اور نہ منٹو نے کردار نگاری کے اپنے مخصوص فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس کہانی کے مطالعہ کے بعد کسی حد تک یہ بات صحیح نظر آتی ہے کہ جدید افسانہ نگاروں کے سامنے یا ان کے ذہن کے کسی نہ کسی گوشے میں 'پھندنے' شعوری یا لاشعوری طور پر ضرور تھی۔ کیوں کہ جدیدیت کے زیر اثر لکھنے والے افسانہ نگاروں کا اسلوبِ نگارش 'پھندنے' کے اسلوب سے بڑی حد تک مماثلت رکھتا ہے۔

بہرکیف اس نامکمل جائزے کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ منٹو کی کہانیاں تخلیق قوت کا توانا اظہار ہوتی ہیں۔

Mr. Tariq Chhatari
Nazima Manzil
Amir Nishan Road, Dodhpur, (Civil Lines)
Aligarh-202001(U.P.)

وضاحت حسین رضوی

منٹو کا ناولٹ بغیر عنوان کے

سعادت حسن منٹو ایک ایسی ہمہ جہت اور ہمہ گیر شخصیت کا نام ہے جنھیں مختلف نظریاتی تحریکوں سے جوڑ کر دیکھا جاتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں کبھی ترقی پسند افسانہ نگار کہا گیا تو کبھی رجعت پسند۔ جہاں لوگوں نے ان کی فنی صلاحیتوں اور علمی خوبیوں کا اعتراف کیا وہیں ان پر بہت سی الزم تراشیاں بھی کی گئیں۔

منٹو کے تخلیقی فن پاروں پر سب سے گمبھیر آروپ جنسیت زدگی کا لگایا گیا اور انھیں ایک جنسیت پرست تخلیق کار کے نام سے کافی مقبولیت ہوئی لیکن میں اپنے ذاتی نظریے کی بنیاد پر منٹو کو ان الزامات سے قابل اعتنا سمجھتا ہوں اس لئے کہ منٹو کی تحریروں میں منافقت پرستی کے علاوہ ہر چیز نظر آتی ہے یہ انسان کی اپنی صواب دید پر ہے وہ اسے کیسے دیکھتا ہے منٹو کی سب سے امتیازی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں کی اساطیری بنیادوں پر ہمارے سماج میں رونما ہونے والے حقائق کو بڑے بے بیکانہ انداز سے بیان کیا ہے۔ منٹو ایک خالص افسانہ نگار تھے جو چیز انھیں جیسی نظر آتی اُسے ویسے بیان کر دیتے تھے۔ اس لیے ان کے افسانے مختلف نوعیت کے ہیں۔ لیکن یہاں پر ایک بات قابل غور ضرور ہے کہ اگر منٹو کی زندگی اور ذہنیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے ان کے افسانوں کا تجزیہ کیا جائے تو لاشعوری طور پر وہ فرائڈ ازم سے کافی متاثر نظر آتے ہیں اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ وہ شروع سے ہی روسی ادب سے کافی دلچسپی رکھتے تھے روسی کہانیوں سے اپنی ذاتی دلچسپی کے سبب گوگول، چیخوف، گورکی وغیرہ کے افسانوں کا ترجمہ بھی کیا۔

منٹو نے انسان کی سماجی زندگی کا بڑے قریب سے مشاہدہ کیا اور وہ اپنے سماج کے سیاسی، معاشی اور جنسی مسائل کے حقیقی پہلوؤں پر بڑی عمیق نظر رکھتے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں جابجا انسانی زندگی کے خارجی اور داخلی مسائل کی بہترین عکاسی ملتی ہے ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ منٹو فرائڈ کے فلسفہ تحلیل نفسی اور کارل مارکس کی اقتصادی تھیوری سے متاثر تو ضرور تھے لیکن اس کے برخلاف وہ افسانوں میں اپنے ذاتی مشاہدات و تجربات کو ہی ترجیح دیتے

ہوئے محسوس ہوتے ہیں ۔ان کے افسانوں میں محسوس ہونے والا جنسی تعفن ہمارے اس مہذب سماج کی ایک تلخ حقیقت ہے جسے منٹو کے ان افسانوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ جیسا کہ منٹو کے ان افسانوں کے عناوین خود اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ 'نیا قانون'، 'ہتک'، 'چوہے دان'، 'ٹھنڈا گوشت'، 'کالی شلوار'، ''بو' اور 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' وغیرہ۔

یوں تو 'موپاساں' کی طرح منٹو کی زندگی اور فن کا ماحصل مختصر افسانہ ہی رہا، جس نے اردو افسانہ کو اپنی جودتِ طبع اور فن وتکنیک کے ذریعے نئے مزاج وتصور سے ہم آہنگ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے کے ارتقا میں منٹو کے افسانے سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ذہنی وفکری بصیرت اور عمیق مطالعات ومشاہدات سے مالامال کیا، وہیں اپنی نفسیاتی ژرف نگاہی اور تخلیقی قوت کے سہارے بہترین افسانوں کے علاوہ اردو کو ایک عمدہ ناولٹ بھی عطا کیا۔ 'بغیر عنوان کے' اس ناولٹ کی تخلیق سے منٹو نے نئی روایت کو تقویت ہی نہیں بخشی بلکہ انھوں نے ناولٹ نگاری کی سمت ورفتار کا تعین بھی کیا۔

'بغیر عنوان کے' سعادت حسن منٹو کا بہترین ناولٹ ہے، جو آزادی (1947) سے قبل اشاعت پذیر ہوا۔ پہلے یہ ناولٹ ہفت روزہ 'کارواں' میں قِسط وار چھپا۔ بقول برج پریمی: ''منٹو نے ......ایک ناولٹ 'بغیر عنوان کے' لکھا، جو ان کی ادارت میں شائع ہونے والے ہفت روزہ کارواں میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔''[1] کچھ دنوں بعد منٹو کا یہ ناولٹ 'پرچھائیوں کے پیچھے' اور 'بغیر عنوان کے' کے ناموں سے کتابی صورت میں آیا۔ اس کی مقبولیت کے سبب ہندی والوں نے بھی اس کا ترجمہ 'راجو اور فریا' کے نام سے شائع کیا۔

بڑی حیرت کی بات ہے کہ منٹو کے اس فن پارے کی اہمیت اور افادیت کی طرف اردو نقادوں نے ذرا بھی توجہ نہیں کی۔ سب سے پہلے ڈاکٹر یوسف سرمست نے اپنے تحقیقی مقالے میں اسے اردو کے اہم ناولٹ میں شمار ہی نہیں کیا بلکہ اس کے سارے نِکات کا تجزیہ بھی کیا۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کی تحقیق کے بعد ہی کے۔ کے کھلر اور بعض دوسرے ناقدین نے بھی اس تخلیق کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے سیر حاصل مضمون سپردِ قلم کیے۔

برج پریمی کی تحقیق کے مطابق، احمد ندیم قاسمی کے نام ایک خط میں منٹو نے اسے افسانہ بتایا ہے، ''ہوسکتا ہے کہ منٹو جب اسے لکھ رہے تھے تو ان کے ذہن میں افسانے کا خاکہ ہو، جسے بعد میں انہوں نے پھیلا دیا اور ایک بڑے کینوس پر پیش کیا، کیوں کہ ناولٹ کے دوسرے اور تیسرے باب کو منٹو نے ایک علیحدہ افسانے کی صورت میں پیش کیا ہے جسے نقوش لاہور کے افسانہ نمبر بابت 1968 شمارہ (110) میں نقوش کے مدیر نے 'راجو' کے عنوان سے شائع کیا۔''[2]

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ 'بغیر عنوان کے' میں آخر وہ کونسی خصوصیات ہیں جس کی وجہ سے وہ

افسانہ یا ناول نہ ہوکر ناولٹ قرار پاتا ہے۔ تعجب تو یہ ہے کہ جن نقادوں نے اسے ناولٹ بتایا، وہی آگے چل کر اسے ناول کا نام بھی دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ناولٹ کے فن سے روشناس نہ ہونے کی وجہ سے فقط اس کے حجم کو دیکھتے ہوئے ان نقادوں نے ناولٹ کا لفظ استعمال کیا۔

'جنس' ہماری زندگی اور معاشرے کا ایک اہم اور پیچیدہ مسئلہ ہے۔ منٹو نے اس مسئلے کو موضوع بنا کر اس کے اہم اور مخصوص گوشوں اور گتھیوں کا نفسیاتی جائزہ ایک مختصر کینوس پر بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ سارا Treatment مرکزی کردار سعید کے افعال و افکار تک محدود ہے، یہی وہ خصوصیات ہیں جن کی بنا پر 'بغیر عنوان کے' کو ناولٹ کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔

سعید اس ناولٹ کا مرکزی کردار ہے۔ اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کے درمیان پیدا ہونے والی کشمکش کے تانے بانے سے پلاٹ کی تعمیر کی گئی ہے، پوری کہانی سعید کی جذباتی ونفسیاتی کیفیات کے محور پر گھومتی ہے۔ 'بغیر عنوان کے' اِس غیر معمولی سیدھے سادے پلاٹ میں، دراصل سعید کی ذہنی اور جذباتی کشمکش اور تہہ در تہہ نفسیاتی اظہار کے تانے بانے سے پلاٹ کی تعمیر کی گئی ہے۔ پلاٹ بنانے میں منٹو نے اپنی دور بینی اور باریک بینی کے علاوہ نفسیاتی ژرف نگاہی کا بہترین ثبوت پیش کیا ہے۔ انھوں نے سعید کے کردار کو اُجاگر کرنے میں ایک ماہر نفسیات کا رول ادا کیا ہے، پلاٹ میں واقعات کی آہنگی ڈرامائی ہے۔ واقعات کے سہارے مختلف خیالات وافکار نمایاں ہوتے ہیں۔ بہر حال اس سادے پلاٹ پر کرداروں کو بڑی مہارت سے ابھارا گیا ہے۔

کردار نگاری سے متعلق جوڈ (Joad) کا یہ قول صادق آتا ہے کہ ''موجودہ ناولوں میں انسان کے ظاہر اعمال، نہ تو سب کچھ تھے نہ ہی کچھ اہمیت رکھتے ہیں بلکہ جو چیز اہمیت رکھتی ہے وہ خیال اور احساس کی داخلی زندگی ہے، اس لیے اس کے کہنے کے مطابق آج کے ناول نگار کا موضوع اور مواد صرف انسان کی نفسیاتی زندگی بن گئی ہے۔''[3]

'بغیر عنوان کے' کا مرکزی کردار سعید ہمارے معاشرے کے غیر شادی شُدہ نوجوانوں کے داخلی جذبات وکیفیات کے مابین ہونے والی کشمکش کی نفسیاتی وحقیقی ترجمانی کرتا ہے۔ ناولٹ کا ہیرو سعید کے محور پر پوری کہانی گردِش کرتی ہے۔ بقیہ دوسرے کردار سعید کی محبت اور جنس سے متعلق پیدا ہونے والی داخلی کشمکش اور نفسیاتی گتھیوں کو باقاعدہ ابھارنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ کہانی کا ارتقائی سفر سعید کے کردار سے ہوتا ہے، جس سے سعید کے افکار وخیالات کے ساتھ ہی ساتھ اس کے عہد کے سماجی اقدار کا پتہ بھی لگ جاتا ہے۔ انھیں خصوصیات کی بنا پر اگر 'بغیر عنوان کے' کو کرداری ناولٹ کہا جائے تو زیادہ بہتر معلوم پڑتا ہے۔ اس ناولٹ پر سوانحی چھاپ غالب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'ٹیڑھی لکیر' کی شمن کو دیکھنے کے بعد یہ رائے قائم کرنی پڑتی ہے کہ غالباً عصمت نے شمن کے کردار کی تخلیق کرتے

وقت منٹو کے سعید کو ضرور سامنے رکھا ہو گا۔

منٹو نے سعید کی محبت سے متعلق پیدا ہونے والی ذہنی وجذباتی کشمکش اور اس سے پیدا شدہ مہلک انتشار کے لیے موردِ الزام، سماج اور اس کے بنائے اخلاق واقدار کو ٹھہرایا ہے۔ انھوں نے یہ واضح کر دیا ہے کہ معاشرے کی بندشوں کے باعث لڑکوں کی فطری خواہشات اور جذبات کو کس طرح دبایا جاتا ہے۔ سعید کا کردار معاشرے کے بنائے گئے اصولوں اور اس کے بیچ ٹکراؤ کا نتیجہ ہے۔ منٹو، فرائیڈ کے تحلیل نفسی کا سہارا لیتے ہوئے مرکزی کردار کی ذہنی وجذباتی کشمکش کی نفسیاتی گرہوں کو ایک ماہر نفسیات کی طرح کھولتے ہیں جس میں اُن کا ذاتی مشاہدہ اور بے پناہ تخلیقی قوت دکھائی دیتی ہے۔ سعید بنائے گئے اخلاقی اصولوں کے ڈر سے اپنی فطری خواہشات کا اظہار نہیں کر پاتا۔ یہی وجہ ہے کہ بیس سالہ غیر شادی شدہ نوجوان اپنے دوستوں میں عشق ومحبت کی روداد سننے کے بعد معاشقوں کی مذمّت کرتا ہے اور پھر دوسری طرف ذہن میں پیدا ہونے والے جذبات وکیفیات کے درمیان ہونے والی کشمکش میں مبتلا بھی رہتا ہے کہ اسے محبت کیوں نہیں ہوتی۔ منٹو سعید کے کردار کے ذریعے اس کشمکش کو اجاگر کرتے ہیں۔ سعید کی نگاہ میں اس طرح کا عشق، عشق نہ ہو کر صرف جسمانی خواہشات کی ہوس ہے، دوسری طرف اپنے مخصوص نظریہ کے تحت محبت کا متمنی بھی رہتا ہے۔ سعید کا نظریہ عشق کسی دوسری دنیا میں ممکن ہے۔ غالباً اس کا نظریہ صرف سماج کی اخلاقی بندشوں کی وجہ سے اس کے ذہن وشعور میں پنپا ہے۔ وہ رومانی محبت کی تردید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

”میں یہ بھی نہیں کہتا کہ محبت ایک نہایت ہی پاک جذبے کا نام ہے اور جیسا ہمارے بزرگ کہتے ہیں کہ یہ شہوت سے بالکل ملوث نہیں ہوتی۔ میں اس کو بھی نہیں مانتا، مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مجھے معلوم ہے محبت کیا ہے......... مگر واضح طور پر اپنا مافی الضمیر بیان نہیں کر سکتا۔“[4]

منٹو سعید کے لاشعور میں چھپی ہوئی خواہشات کو نفسیاتی طور پر پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جنسی خواہشات جب اسے مضطرب کرتی ہیں تو وہ اپنے دوستوں کے مشورے پر کمپنی باغ عشق کی خاطر اپنے مزاج اور مخصوص نظریہ کے تحت کسی لڑکی کو منتخب کرنے جاتا ہے، جو اس کی محبت میں شریک ہو سکے لیکن وہاں پہونچنے پر وہ عجیب کشمکش میں مبتلا ہو کر فطرت کے نظاروں کا مشاہدہ کرنے لگتا ہے۔ وہاں سے لوٹنے کے بعد پھر اسے اسی جذبے کی شدت نے متفکر کیا اور اس نے محلے کی نو (9) لڑکیوں کی فہرست تیار کی اور ایک ایک لڑکی کو اپنی کسوٹی پر رکھ کر پرکھنے لگا۔ منٹو نے عین نفسیاتی نقطۂ نظر سے سعید کے کردار کی گتھیاں نمایاں کی ہیں، جس کے بیچ وہ گزر رہا تھا۔ پہلی لڑکی حمیدہ کے بارے میں سوچتا ہے۔

اسی طرح جب وہ دوسری اور تیسری لڑکی کے متعلق سوچتا ہے تو اس کے ذہن پر مسجد کے گنبد، مینار اور چٹائیاں نظر آتی ہیں، جن کو فقط خدا سے عشق ومحبت کرنا سکھایا جاتا ہے۔

سعید اب فہرست کی تین غیر مسلم لڑکیوں کے بارے میں سوچتا ہے ''پُشپا کے متعلق سوچ بچار فضول تھا اِس لیے کہ اس کا بیاہ ہونے والا تھا۔'' اس کے ہونے والے شوہر کے بارے میں سوچتا ہے کہ اگر اس سے شادی نہ ہوئی تو بھی پُشپا سے عشق نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ '' اسے ہندو مسلم فساد کا ڈر تھا ....اول تو محبت ویسے ہی بہت بڑا جرم ہے اور پھر مسلمان لڑکے اور ہندو لڑکی کی محبت.....نیم پر کریلا چڑھانے والی بات تھی۔''[5]

منٹو نے سعید کے خیالات وافکار کے ذریعے سماج کی بُرائیوں کو نشانہ بنایا ہے۔کہیں مسجد کے کٹر مولویوں پر طنز کیا ہے اور کہیں ہندو تشدّد پسندی پر۔اس لحاظ سے سعید کے کردار میں زندگی ملتی ہے۔ اسے ہندو مسلم فسادات سے کتنی نفرت ہے۔اِس کی ترجمانی کرتے ہوئے منٹو کا سعید سوچتا ہے:

''اگر وہ پُشپا، بملا یا راجکماری سے محبت کرنے کا ارادہ کر لیتا، تو ظاہر ہے کہ دنیا کی تمام گائیں اور تمام سُور اس گلی میں اکٹھے ہو جاتے۔''

راجکماری اسے پسند بھی ہے مگر اسے یہ خدشہ خوف زدہ کر دیتا ہے۔'' ....مسجد اور مندر میں کیوں کر دوستی ہو سکتی ہے۔''[6]

بقیہ لڑکیوں کے بارے میں سوچتے ہوئے بھی ان میں کوئی نہ کوئی ایسی خامی نکال لیتا ہے جو اس کے مزاج اور تصورِ عشق پر پورا نہیں اُترتا۔

منٹو نے سعید کے خیالات وافکار کا تجزیہ نفسیاتی طور پر پیش کیا ہے جہاں اس کی داخلی کشمکش کے نتیجے میں مختلف کردار ابھرنے کے ساتھ ہی ساتھ ان کرداروں کا ماحول اور اُن سے وابستہ مختلف افراد کی زندگی اور مخصوص معاشرتی طرزِ عمل بھی نمایاں ہوتا ہے۔

'راجو' کے متعلق بھی وہ سوچتا ہے کیوں کہ یہ اس کی بنائی فہرست کی آخری لڑکی ہے جس کا نام اسے معلوم نہیں تھا۔البتہ سعید اس کو خوش دیکھ کر پریشان رہتا ہے کہ جو عورت ایک ہی دستر خوان پر چار بھائیوں کو کھانا کھلاتی ہے، وہ کیسے اتنی خوش وخرم رہتی ہے۔وہ اس سے محبت اس لیے نہیں کر سکتا کہ وہ چار سوداگروں کی خدمت گزار ہے جسے چاروں نے ایک ایک کر کے لڑکی سے عورت بنا دیا ہے۔

لیکن ایک رات 'راجو' کو سوداگروں کے ظلم وستم کے سبب اسے نیم برہنہ حالت میں دیکھ کر راجو سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہونا، اس کے لاشعور میں چھپی ہوئی خواہشات کی دین ہے۔ دراصل اسی وقت سے سعید کو راجو سے محبت ہو جاتی ہے مگر سعید اس رِشتے سے متعلق غور وفکر کرنے لگتا ہے۔ منٹو نے راجو کی خوشی اور اس کی مظلومیت پر سعید کا جو ردِّ عمل پیش کیا ہے عین فطری ہے، یہی وجہ ہے کہ دوسرے روز 'راجو' جب اس کے گھر ملازمہ بن کر آتی ہے، تو سعید کی ذہنی وجذباتی کشمکش اور شدت بڑھ جاتی ہے۔ چنانچہ اس کی صحت خراب ہو جاتی ہے اور وہ بستر پر پڑ جاتا ہے۔ تیز بخار میں اس کا

ذہن غیر معمولی طور پر تیز ہو جاتا ہے اور قوتِ فکر اس قدر تیز ہو جاتی ہے کہ وہ معمولی سے معمولی چیز کو بڑے غور سے سوچتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''بخار کی حالت میں وہ دنیا کے تمام مسائل پر غور کرتا ہے ایک نئی روشنی میں ایک نئے انداز سے۔''[7]

بخار کی حالت میں 'راجو' جس وقت اس کی تیمارداری میں اس کے ماتھے پر برف کی پٹی رکھتی ہے اس وقت سعید کے احساسات وجذبات کو منٹو نے بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے:

''جب اس نے کروٹ بدلی تو چھاتی پر کوئی ٹھنڈی ٹھنڈی چیز رینگتی محسوس ہوئی.... 'راجو' فرش پر بیٹھی پانی میں کپڑا بھگو بھگو کر اس کے ماتھے پر لگا رہی تھی.... جب راجو نے ماتھے پر سے کپڑا اتارنے کے لیے ہاتھ بڑھایا تو سعید نے اس کو پکڑ لیا اور اپنے سینہ پر رکھ کر ہولے ہولے پیار سے اپنا ہاتھ اس پر پھیرنا شروع کر دیا۔........''[8]

فطری وجنسی تقاضوں کے تحت وہ راجو سے اظہار محبت بھی کر دیتا ہے:

''اِدھر میری طرف دیکھو! جانتی ہو میں تمھاری محبت میں گرفتار ہوں، جس طرح کوئی دلدل میں پھنس جائے، میں جانتا ہوں، تم محبت کے قابل نہیں ہو، مگر میں یہ جانتے بوجھتے، تم سے محبت کرتا ہوں، لعنت ہو مجھ پر........ لیکن چھوڑ اِن باتوں کو... اِدھر میری طرف دیکھو، خدا کے لیے مجھے تکلیف نہ دو۔''[9]

تھوڑی ہی دیر میں اس کے خیالات کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے۔ وہ ڈاکٹر بھاٹیہ، سے کہتا ہے کہ:

''آپ جانتے نہیں کہ اس عورت نے مجھے کتنا ذلیل بنا دیا ہے اس لیے کہ میں اس کے عشق میں گرفتار ہوں یہ محبت نہیں خسرہ ہے...... اس کا علاج نہیں، مجھے تمام ذلتیں برداشت کرنا ہوں گی، ساری گلی کا کوڑا ہے، سَر پر اٹھانا ہوگا، گندی موری میں ہاتھ ڈالنے ہوں گے، یہ سب ہو کے رہے گا۔''[9]

یہاں منٹو نے ڈاکٹر فرائیڈ کے نظریہ کو اُجاگر کیا ہے کہ جنسیں اپنی تشفی چاہتی ہیں لیکن سماج انھیں ایسا کرنے سے روکتا ہے دراصل سعید کو راجو سے محبت ہے مگر سماجی اقدار کی ڈر سے وہ عجیب کشمکش میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ منٹو نے سعید کی جبلّی خواہشات کی ترجمانی بڑے نفسیاتی انداز میں کی ہے ملاحظہ ہو:

''راجو، کو اپنے دونوں بازوؤں میں جکڑ کر سعید نے اِس زور سے اپنی چھاتی سے بھینچا کہ اس کی ریڑھ کی ہڈی کڑ کڑ بول اٹھتی، اس نے راجو کو اپنی رانوں پر لٹا دیا اور اس کے موٹے موٹے گدگدے لبوں پر اِس زور سے اپنے تپتے ہوئے ہونٹ پیوست کر دیے جیسے وہ گرم گرم لوہے سے اُسے داغنا چاہتا ہے..... اس کے ہونٹ دیر تک اسی کے لبوں پر استری کرتے رہے پھر دفعتاً اس نے راجو کو ایک جھٹکے سے الگ کر دیا اور اٹھ کر یوں بیٹھ گیا جیسے

اس نے نہایت ہی ڈراؤنا خواب دیکھا ہو۔''[10]

منٹو نے جنس کی اہمیت اور سماجی دباؤ کے بیچ ہونے والی کشمکش کو سعید کے کردار سے واضح کیا ہے، جہاں راجو سے محبت ہوتے ہوئے دفعتاً نفرت کے بات غالب آجاتے ہیں۔ ''تم یہاں کیا کررہی ہو جاؤ جاؤ'' .... سعید راجو سے کہتا ہے کہ:

''راجو...... مجھے معاف کردو..... مجھے کچھ نہیں معلوم میں کیا کہہ رہا ہوں...اور کیا کررہا ہوں..... بس ایک بات اچھی طرح جانتا ہوں کہ مجھے تم سے دیوانگی کی حد تک محبت ہے......... او میرے اللہ مجھے تم سے محبت ہے اس لیے نہیں کہ تم محبت کرنے کے قابل ہو، اس لیے نہیں کہ تم مجھ سے محبت کرتی ہو، پھر کس لیے کاش کہ میں اس کا جواب دے سکتا، میں تم سے محبت کرتا ہوں اس لیے کہ تم نفرت کے قابل ہو۔ تم عورت نہیں ایک سالم مکان ہو ایک بہت بڑی بلڈنگ ہو تمھارے سب کمروں سے مجھے محبت ہے اس لیے کہ وہ غلیظ ہیں، ٹوٹے ہوئے ہیں...... مجھے تم سے محبت ہے کیا یہ عجیب بات نہیں۔''[11]

سعید راجو سے بھاگنا چاہتا ہے مگر اس کے اندر ایک جذبہ اسے ایسا نہ کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ محبت کی شدید نفسیاتی کشمکش میں گرفتار ہونے کے باعث اسے اسپتال میں داخل کرنا پڑتا ہے۔ جہاں مس فریا نام کی ایک نرس سے تعلقات اِس لیے بڑھاتا ہے تاکہ راجو کا خیال ختم ہوجائے۔ اسی لیے وہ مِس فریا پر واضح کردینا چاہتا ہے کہ ہم ایک اچھے دوست بن کر رہیں۔ سعید ظاہری طور تو خوش رہتا ہے مگر داخلی طور وہ 'راجو' کو بھول نہیں پاتا، وہ محبت اور نفرت کے بیچ پیدا ہونے والے انتشار سے کڑھتا ہے۔ اسپتال کی واپسی کے بعد وہ لاہور پہونچتا ہے۔ مگر وہاں بھی 'راجو' کا سایہ اسے کبھی راحت دیتا ہے اور کبھی ڈسنے لگتا ہے۔ وہ ذہنی طور پر منتشر رہتا ہے۔ وہ محبت اور سماجی اقدار کے بیچ پِستا ہے، یہی وجہ ہے کہ مِس فریا کی زیادہ دلچسپی لینے پر سعید اس پر اپنے خیالات واضح کردیتا ہے:

''میں تم سے بارہا کہہ چکا ہوں میں نے ایسی فضا میں پرورش پائی ہے جہاں آزادی گفتار اور آزادی خیال بہت بڑی بدتمیزی تصور کی جاتی ہے جہاں سچی بات کہنے والا بے ادب سمجھا جاتا ہے..... بخدا تم پہلی عورت ہو جس سے میں نے کھل کر بات کرنے کی کوشش کی ہے......... تم ہماری سوسائٹی سے واقف نہیں ہو ہم لوگ اپنی ماں بہن کے سوا اور کسی عورت کو نہیں جانتے..... ہمارے یہاں عورتوں اور مردوں کے درمیان ایک موٹی دیوار حائل ہے۔''[12]

انہیں وجوہات کی بنا پر اس کے ذہن میں سماج کے خلاف بغاوت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں مگر اس کے اندر اتنی طاقت نہیں کہ وہ سماج کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرسکے وہ جس ماحول کا پروردہ ہے ان مطالبات کو دور نہیں کرپاتا اسی لیے وہ ذہنی وجذباتی کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔

ڈاکٹر ایلکز رینڈر نے فرائیڈ کے اس نظریہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہ جنس اپنی تشفی چاہتی ہیں لیکن معاشرہ انھیں ایسا کرنے سے روکتا ہے، اس طرح انسانی شخصیت دو حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ فرائیڈ کے اس فلسفے سے متعلق ڈاکٹر ایلکو ینڈر نے کہا ہے کہ "انسان کی شخصیت کا ایک حصہ، سماجی مطالبات کو اور اس کے احکامات کو پوری طرح قبول کر لیتا ہے لیکن دوسرا حصہ جس میں کہ انسان کی جبلّتیں اور اس کی بنیادی خواہش رہتی ہیں، سماج کے ان مطالبات اور احکامات کو نہیں مانتا، اس لیے ان دونوں حصوں میں ہمیشہ کشمکش ہوتی رہتی ہے۔"[13]

منٹو نے سعید کے کردار میں جنسی جبلّیت کے فطری تقاضوں اور سماجی خوف و دباؤ کے بیچ ہونے والی کشمکش کو نفسیاتی پیرائے میں اجاگر کیا ہے۔ سعید اس نفسیاتی کشمکش کے باوجود سماج اور کے اخلاقی اقدار کے خوف سے اس وقت الگ ہو جاتا ہے، جب فریا اپنے آپ کو جسمانی طور پر سعید کے حوالے کرتی ہے، مگر یہاں منٹو نے جنسی خواہشات کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے یہ دکھایا ہے کہ فطری خواہشات کس طرح سماج کے بنائے اصولوں پر غالب ہو جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سعید سماجی اقدار کو پس پشت ڈال کر فریا کی گود میں نِڈھال ہو کر اپنے آپ کو فطری خواہشات کے سُپرد کر دیتا ہے۔

سعید کی یہ کشمکش نقطۂ عُروج پر پہونچنے کے بعد سماجی اقدار اور اخلاقی پابندیوں اور مروجہ بندِشوں کو توڑ دیتی ہے۔ لیکن اگر فرد کو سماج کا خوف نہ ہو تو سماج کا وجود ہی مبہم نظر آئے گا۔ بقول ڈاکٹر ایلکز بینڈر کہ: "سماج کا خوف نہ ہو تو لوگوں کی بڑی تعداد ایسی ہوگی جو ایسی زندگی گزارے گی جو سماجی معیار پر بہت کم پوری اترے گی۔........."[14]

منٹو نے 'بغیر عنوان کے' میں سارا زور تاثیر، سعید کے کردار پر صرف کیا ہے، بقیہ کردار اس کی نفسیاتی گرہیں گھولنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ راجو کے کردار کے ذریعہ منٹو نے اس کی مظلومیت کو دکھایا ہے جو باعِصمت ہونے کے باجود سماج کی نگاہ میں بدچلن ہے۔ وہ اپنی مجبوری کا انکشاف کرتے ہوئے سعید کی غلط فہمی دور کرتے ہوئے کہتی ہے:

> "میاں جی! پاک پروردگار کی قسم......... یہ سب بہتان ہے میں کوئی ایسی ویسی تھوڑی ہوں مجھ سے زیادہ کام نہیں ہو سکتا اس لیے میں نے ان کو چھوڑ دیا اب اتنی سی بات کا بتنگڑ بن جائے تو اس میں میرا کیا قصور ہے۔"[15]

'راجو' کے برعکس فریا کا کردار شہوت کی بھوکی، ترقی پسند عورت کی ترجمانی کرتا ہے جسے سماجی اقدار و اخلاق سے کوئی خاص واسطہ نہیں۔

مجموعی طور پر سعید کا کردار ہمارے سماج کے ان غیر شادی شدہ نوجوانوں کے اندر پیدا ہونے والے جذبات و جنسی خواہشات کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے جو سماج کے اخلاقی خوف کی بندشوں میں

جگڑ کر ذہنی انتشار کا شکار رہوتے ہیں۔

منٹو نے تحلیل نفسی کا سہارا لیتے ہوئے انسانی نفسیات کو اپنے مشاہدہ اور تخلیقی قوت کے سہارے جس گہرائی اور باریک بینی سے نمایاں کیا ہے، اس کی مثال مشکل سے مل سکتی ہے۔

زبان، اسلوب اور مکالمے کے لحاظ سے منٹو کا یہ ناولٹ پورا اترتا ہے۔ منٹو کے کرداروں کو اپنی زبان دی ہے۔ تشبیہ واستعارے اور رعایت لفظی کے سہارے زبان میں شیرینی بھر دی۔ مکالمے بھی برمحل اور برجستہ ہیں۔ ان کا منفرد اسلوب، جدّت طرازی اور تیکھا پن پورے ناولٹ پر جاری وساری ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ منٹو کا 'بغیر عنوان کے' ناولٹ کے فن پر کھرا اُترتا ہے۔ اردو ناولٹ کے ارتقا میں منٹو کا یہ ناولٹ بڑی اہمیت اور افادیت کا حامل ہے۔

حواشی:

1: برج پریمی، منٹو بحیثیت ناول نگار ماہنامہ نیا دور لکھنو نومبر، دسمبر 1985 صفحہ 29
2: ایضاً صفحہ 30
3: بیسویں صدی میں اردو ناول۔ یوسف سرمست صفحہ 415
4: بغیر عنوان کے صفحہ 88
5: ایضاً صفحہ 23
6: ایضاً صفحہ 25
7: ایضاً صفحہ 56
8: ایضاً صفحہ 58
9: ایضاً صفحہ 59
10: ایضاً صفحہ 60,61
11: ایضاً صفحہ 61
12: بغیر عنوان کے صفحہ 121
13: Ed.sandor Lord:phycho analysis Today p.143,44
14: ایضاً صفحہ 144
15: ایضاً۔64

Dr. Wazahat Husain Rizvi
Editor, Monthly, Naya Daur
Depatment of Information & Public Relation
Lucknow, (Uttar Pradesh)

محمد اسلم پرویز

منٹو کی معنویت : مراٹھی میں

یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ کسی بھی زبان کے ادب کی تفہیم اور تحسین اس زبان کے ادبی ولسانیاتی کلچر کے ڈھانچے میں ہی ممکن ہے لیکن چونکہ ادب کو متشکل کرنے والے اصول آفاقی ہوتے ہیں اسی لیے بڑے فنکار کا تخلیقی تجربہ لسانیاتی شعریات اور زبان کی مخصوص فضا اور مزاج کا محتاج نہیں ہوتا۔ شکسپئر، ٹالسٹائے، دوستو ویسکی، چے خف، موپاساں، غالب، ٹیگور مارکیز، سبھی کے تہذیبی تہہ داریوں کے مراکز مختلف ہیں لیکن ان کا خلاقانہ وفنکارانہ وصف ہر زبان، ذہن، مزاج اور تاریخ وتہذیب میں اپنی معنویت کو درج کرتا ہے۔ ان میں سے بیشتر کو ہم نے تراجم کی شکل میں یعنی انھیں ان کی لسانیاتی ثقافت سے کاٹ کر پڑھا ہے لہذا ہم جسے پاتے ہیں وہ ان بڑے فنکاروں کی فقط پرچھائیاں ہی ہیں۔ لیکن یہ پرچھائیاں بھی ظاہر ہے اتنی معنی خیز، ثروت مند اور دلچسپ ہوتی ہیں کہ ہماری ذہنی و جذباتی اور تہذیبی زندگی کا ہی باب وحصہ محسوس ہوتی ہیں۔ لکھنے والوں کی اس مختصر فہرست میں آپ بلا تامل منٹو کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔

آصف فرخی کو دیے گئے اپنے ایک انٹرویو میں قرۃ العین حیدر نے تسلیم کیا تھا کہ دوسری اور باہر کی زبانوں میں بھی منٹو ایک symbol بن گیا ہے۔ ایک طرف فکشن کی تاریخ میں اس کی تحریریں ہمہ جہت، زندہ اور بے حد توانا استعارے کے طور پر موجود ہے تو دوسری طرف اس کی شخصیت ایک متنازعہ فنکار کے طور پر ضرب المثل بن کر ابھرتی ہے۔ سلمان رشدی سے لے کر خوشونت سنگھ تک اور راجندر یادو سے لے کر شری پاد جوشی تک سبھی نے اپنے اپنے کتھاسنسکار کے مطابق وموافق منٹو کے فنی مزاج ومنہاج کو نقش کیا اور اس کی معنویت کو متعین کیا ہے۔ منٹو کے فکشن کے معمولی طالبِ علم ہونے کی حیثیت سے مجھے منٹو کا مطالعہ مختلف زبان کی شعریات اور فکشن کے مختلف تہذیبی پس منظر میں جتنا دلچسپ معلوم پڑتا ہے اتنا ہی معنی خیز بھی..... منٹو کو دوسری زبان کی آنکھ سے دیکھنے، پرکھنے اور چکھنے کی جو کوششیں کی گئی ہیں زیرِ نظر مضمون اس ناتمام مطالعے کی ایک کڑی ہے... آیئے دیکھیں کہ

مراٹھی زبان کا کتھا سنسکار اس استعارے کو جس کا ایک نام سعادت حسن منٹو ہے کس طرح decode کرتا ہے۔

ہندی اور گجراتی کی طرح مراٹھی زبان والوں کے لیے بھی منٹو ایک اسٹار لیکھک ہے۔ان زبانوں کے لکھنے پڑھنے والوں میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے جو اردو شاعری کو اگر غالب کے حوالے سے جانتے ہیں تو اردو فکشن کو منٹو کے افسانوں کے وسیلے سے..... مراٹھی کے مشہور ناول نگار راجن خان جنھوں نے منٹو کی کئی کہانیوں کا ترجمہ کیا ہے کو جب ایک جملے میں منٹو کے بارے میں اپنی رائے دینے کے لیے کہا گیا تو وہ بے ساختہ بول پڑے ''تو وڑل لیکھک آہے'' (باپ ادیب ہے) ظاہر ہے اس تحسین آمیز کلمے کی تہہ میں فقط عقیدت مندی کا جوش ہی نہیں تھا۔لوک ستہ میں اپنے ایک انٹرویو میں وہ کہتے ہیں:

''منٹو کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ جو دیکھتا تھا اسے کاغذ پر جوں کہ توں اتار دیتا تھا ۔بغیر کسی ہچکچاہٹ اور جھجک کے..... لیکن اس کے باوجود جو کہانی وہ لکھتا ہے وہ صرف منٹو کی ہی کہانی ہوتی۔ایسی کہانی جو صرف منٹو ہی لکھ سکتا ہے۔آرٹ اور کرافٹ کا یہی وہ سنگم ہے جس نے منٹو کو آج بھی زندہ رکھا ہے۔''

مراٹھی زبان میں منٹو کی مقبولیت کا ایک جواز یہ بھی ہے کہ منٹو کے سواد کا کوئی دوسرا فکشن نگار مراٹھی میں موجود نہیں ہے۔اس کا اظہار مشہور اسکالر ڈاکٹر رام پنڈت نے بھی کیا ہے۔اپنے ایک مضمون میں وہ لکھتے ہیں بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، غلام عباس اور احمد ندیم قاسمی کے ذائقے کے لکھنے والے تو ہمیں مراٹھی میں مل ہی جاتے ہیں لیکن منٹو کے تخلیقی ingredians کا کوئی بھی لکھنے والا مراٹھی فکشن میں موجود نہیں۔مراٹھی زبان کے ایک سنیئر ادیب شری پاد جوشی اپنے ایک مضمون میں کہتے ہیں طنز تضحیک کو فنکارانہ صداقت میں مبدّل کرنے کا جو شعور منٹو کو حاصل تھا اس کی مثال کم سے کم ہندوستانی ادب میں تو مجھے نہیں ملی۔

مراٹھی زبان میں منٹو کی تفہیم و تحسین کے دو دھارے بیک وقت متوازن بہہ رہے ہیں،ایک تو منٹو کے مقبول امیج کو compliment کرنے والا رویہ ہے۔شاید اردو والوں کو پتہ نہ ہو کہ مہاراشٹر میں دیوالی پوجا کے وقت دوسری سامگریوں کے ساتھ جو چیز پوجا کی تھال میں رکھی جاتی ہے اس میں دیوالی کے موقع پر شائع ہونے والے خصوصی شمارے بھی ہوتے ہیں۔ہر سال شائع ہونے والے ان خصوصی شماروں میں بیشتر دستاویزی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں جبکہ کچھ محض تجارتی نقطہ نظر سے نکالے جاتے ہیں۔دیوالی کے ان خصوصی شماروں میں منٹو کے تعلق سے تعارفی و تاثراتی مضامین، سرسری اظہارِ رائے ،عمومی بیانات، گول مول اور stock veiws سے پُر تحریریں یا اس کے افسانوں کے ترجمے.... منہ کا

مزہ بدلنے کی خاطر ہر سال عنوان بدل کر پروسے جاتے رہے ہیں۔ان رسائل میں منٹو کی تحریر کی حیثیت ایک آئٹم سانگ کی سی ہوتی ہے۔سرورق پر منٹو کے مقبول افسانے کا عنوان یا اس کی تصویر ....بس پھر کتاب یا رسالے کو دوکان کی الماریوں میں خریداروں کا انتظار نہیں کرنا پڑتا۔منٹو کو pulp fiction کی طرح بیچنے اور اس کے بولڈ اور فحش نگار کے امیج کو کیش کرنے کی کوشش یہاں صاف نظر آتی ہے۔لیکن اسی کے ساتھ دوسری طرف منٹو کو مراٹھی زبان کے باشعور اور حساس قاری سے متعارف کرانے کی سنجیدہ کوششیں بھی مختلف سطحوں پر کی گئی ہیں اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔منٹو صدی کے موقع پر نکھل واگلے کے ادارے 'اکشر پبلی کیشن' کی جانب سے شائع ہونے والی یکے بعد دیگرے منٹو کی تین کتابوں کی اشاعت اس حقیقت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔یہاں یہ دعویٰ کرنا غلط ہوگا کہ منٹو کے فن اور شخصیت پر لکھے گئے مضامین اور افسانوں کے تراجم نہ صرف اس کی شخصیت اور فن کے پہلو کا ہر اعتبار سے احاطہ کرتے ہیں بلکہ اس بنیادی رویے کی نشاندہی بھی ان میں موجود ہے جس نے مراٹھی زبان کے پاٹھک ورگ کو منٹو کی عظمت اور اس سے قربت کا احساس دلایا۔اس حوالے سے ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ منٹو کے بعض افسانے جو مختلف وجوہات کی بنا پر اردو میں نہ ہی قارئین کا وسیع حلقہ پیدا کر سکے نہ تنقید کو اپنی جانب متوجہ کر سکے مراٹھی میں نہ صرف اپنی شناخت درج کرتے ہیں بلکہ نمائندہ افسانوں کے طور پر جانے اور مانے جاتے ہیں۔

مراٹھی زبان میں منٹو کے لگ بھگ سبھی اہم اور نمائندہ افسانے ترجمہ کیے جا چکے ہیں۔شری پاد جوشی، را بھی جوشی، رام پنڈت، امبریش مشر،ہندنی آتم سدھ، چندرکانت بھونجال ،ڈاکٹر سدانند کراہاڈے،راجن خان اور دوسرے کئی لوگوں نے کھول دو، ممی ،موزیل،ٹوبا ٹیک سنگھ، ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار ،بُو،ممد بھائی، جیسے افسانوں کے ترجمے تو کیے ہی ہیں اسی کے ساتھ، ترقی پسند، نیا سال، رام کھلاون، پیرن، برمی لڑکی ، خدا کی قسم، یزید، آخری سلیوٹ ،ساڑھے تین آنے ،اللہ دتا جیسے غیر مقبول افسانوں کو بھی مراٹھی لباس پہنایا ہے۔بے شک یہ منٹو کے بہترین یا نمائندہ افسانے نہیں لیکن اس کی بہترین خصوصیات کے آئینہ دار ضرور ہیں۔اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ منٹو کے افسانوں کے یہ سارے تراجم کسی سرکاری غیر سرکاری assignment کے تحت نہیں کیے گئے۔زیادہ تر لوگوں نے منٹو کا کوئی ایک افسانہ اردو، انگریزی، ہندی یا کسی اور زبان میں پڑھا اور جس نے منٹو کے دوسرے افسانوں کی جانب ان کے ذہنی تجسس کو متحرک کیا اور اس کے بعد ڈھونڈ ڈھونڈ کر منٹو کے مطالعے کا سلسلہ شروع ہوا۔چندرکانت بھونجال اپنی کتاب ''ایک ہوتی رادھا'' کے پیش لفظ میں یوں رقمطراز ہیں۔

کالج کے دنوں میں ''ساریکا'' (ایک ہندی ماہنامہ جس کے مدیر کملیشور تھے) کا ''منٹو نمبر'' میری نظر سے گزرا۔اس میں سے کچھ کہانیوں کو پڑھ کر حیران رہ گیا۔خاص طور پر 'کھول دو'

نے تو مجھے ششدر کر دیا تھا۔ اتنے کم الفاظ میں یہ کہانی جس طرح پڑھنے والے پر اپنا اثر چھوڑتی ہے ایسا بہت کم کہانیوں میں ممکن ہوتا ہے۔ ''کھول دو'' پڑھنے کے بعد تو جیسے میں نے منٹو کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر پڑھنا شروع کیا۔ فٹ پاتھ، کتابوں کی دوکانیں، لائبریریوں کی الماریاں۔ غرضکہ جہاں بھی منٹو کی کتاب حاصل ہوئی اسے اٹھا کر پڑھنے لگا۔''

اس مطالعے نے جس طرح چندر کانت بھونجال کی جذباتی، ذہنی اور روحانی ضرورتوں کی کفالت کی اس نے انھیں پڑھنے تک خود کو محدود رکھنے کے بجائے مراٹھی زبان کے پڑھنے والوں کو اس آشنائی کے لطف میں شریک کرنے پر مجبور کیا۔ یہاں چندر کانت بھونجال نے فقط افسانے کو مراٹھیانے کا کام نہیں کیا بلکہ منٹو کے تجربے کو سمجھنے، اس کے مختلف پہلوؤں کو الٹ پلٹ کر دیکھنے اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے اور ان عوامل سے پیدا ہونے والے شعور کو اپنی زبان میں مناسب ترین الفاظ میں منتقل کرنے کا جوکھم بھی اٹھایا۔ منٹو کے افسانوں پر چلنے والے مقدموں کے تراجم اور ان مقدمات کی تفصیلات جو اردو زبان کی دوری کے سبب مراٹھی داں طبقے کی پہنچ سے دور تھی انھیں 'منٹو حاضر ہو' کے ذریعے بھونجال قریب لے آئے۔

متذکرہ کتاب میں چندر کانت بھونجال نے ''کھول دو' افسانے کو'' سکینہ'' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بھونجال کی طرح شری پاد کو بھی اسی افسانے نے منٹو کی جانب متوجہ کیا تھا۔ ''ٹوبا ٹیک سنگھ انی اتر کتھا'' مراٹھی زبان میں افسانوں کا یہ انتخاب بجائے خود منٹو کے فن کے تئیں ترجمہ کار سدا کر ہاڈے کے شوق و جستجو کا آئینہ دار ہے۔ منٹو کو مراٹھی زبان میں متعارف کرنے کے تعلق سے پوچھے گئے سوال کا جواب اور جواز دیتے ہوئے کہا تھا کہ کیا مراٹھی زبان کے قارئین کو یہ حق حاصل نہیں ہے کہ منٹو کی دنیا سے وہ بھی متعارف ہوں۔ ''لوک واڑمیہ'' جیسے پبلشنگ ادارے کی خواہش نے انھیں منٹو کی کہانی 'ٹوبا ٹیک سنگھ' کا ترجمہ کرنے کی پیش کش کی اور پھر یہی پیش کش منٹو نے سدا کر ہاڈے کے رشتے کی بنیاد بن گئی۔ سدا کر ہاڈے کے خیال میں تقسیم میں ہم نے کیا کھویا اسے منٹو سے بہتر کون جان سکتا تھا۔ 'ٹوبا ٹیک سنگھ' کے بعد انھوں نے منٹو کی دس کہانیوں کا ترجمہ کر لیا جسے 'لوک واڑمیہ' نے 2003 میں شائع کیا۔ اس میں انھوں نے 'کھول دو' اور ٹوبا ٹیک سنگھ کے علاوہ رام کھلاون، یزید، گورمکھ سنگھ کی وصیت، آخری سلیوٹ، ٹیٹوال کا کتا اور ٹھنڈا گوشت جیسے افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں کے حوالے سے وہ کہتے ہیں:

> تقسیم کی ٹریجیڈی کو منٹو نے اپنے افسانوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ آج کے قاری سے بھی یہ افسانے اپنا نجی اور مولک رشتہ بنا لیتے ہیں۔

غرض کہ منٹو کا جادو جب ایک بار کسی پر سوار ہوتا ہے تو پھر وہ اس کا ہی اسیر ہو کر رہ جاتا ہے۔

یہی کیفیت ابھیرام بھڑکم کر، راجن خان اور دوسرے لکھنے والوں کی بھی رہی۔خلیل جبران، سر محمد اقبال اور ٹیگور کے اثر سے نکلنے کے بعد شری پاد جوشی جب منٹو کی جانب راغب ہوئے تو آن کی آن میں منٹو کی 35 کہانیوں کا ترجمہ مراٹھی میں کر دیا۔مہتا پبلشنگ ہاؤس، کولہاپور کی جانب سے شائع ہونے والی ان کی کتاب ''منٹو چی کتھا'' میں ٹوبا ٹیک سنگھ، کھول دو، ممد بھائی، خوشیا، دھواں، ہتک ،ٹھنڈا گوشت جیسے مشہور افسانوں کے علاوہ منظر پس منظر اور میری شادی جیسے مضامین بھی شامل ہیں۔اکیس صفحات پر محیط اپنے پیش لفظ میں شری پاد نے منٹو کی سوانح اور فن کا تفصیلی جائزہ لیا اور منٹو سے اپنے رشتے کی وضاحت کی ہے۔ایک تو منٹو کی کہانیوں کا موضوع اور متن دوسرے ان کہانیوں میں مترجم کی حیثیت سے شری پاد جوشی کا نام.....مراٹھی زبان کے قارئین کو اسodd-combination نے جیسے چونکا سا دیا۔ابتدا سے ہی شری پاد جوشی کی شناخت چونکہ گاندھی وادی وچار دھارا کے ادیب کے طور پر تھی اور گاندھی وادی ادیب کا منٹو جیسے جنس نگار کی کہانیوں کا ترجمہ مراٹھی قارئین کے لیے سچ مچ ایک چونکاؤ بات تھی۔اچاریہ آترے اور شری ساگر جیسے لکھنے والے بھی اسے ہضم نہیں کر پائے۔شری پاد کا اس ضمن میں کہنا صرف یہ تھا کہ جو لوگ منٹو کو فحش نگار کی حیثیت سے tag کر رہے تھے وہ نہ تو مراٹھی ساہتیہ سے واقف تھے اور نہ ہی منٹو کے ساہتیہ سے.....وہ کہتے ہیں

> ''منٹو کے افسانوں کو فحش قرار دینے والوں نے مراٹھی کے نامور ناول نگار شری پینڈ سے کے ناول ''تمبوڑے چے کھوت'' میں لنگ پوجا کا تفصیلی بیان شاید نہیں پڑھا ہے۔اور جو لوگ مراٹھی اور منٹو کے ساہتیہ سے واقف ہونے کے باوجود میرے ترجموں پر اعتراض کر رہے تھے تو اس کے پیچھے ادبی شعور نہیں بلکہ سیاسی ذہنیت کار فرما تھی۔''

''منٹو چی کتھا'' پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ یہ تراجم ایک ذہنی کشمکش کے دوران کیے گئے ہیں۔منٹو کی اسٹیریو ٹائپ امیج کو تحلیل کرنے اور اصل منٹو کو مراٹھی داں طبقے سے متعارف کرانے کی تمنا شری پاد کے دل میں بیک وقت ہمک رہی تھی۔اس لیے انھوں نے دوسرے افسانوں کے ساتھ 'بو'، 'ٹھنڈا گوشت' اور 'دھواں' کا انتخاب تو کر لیا لیکن ان افسانوں کا ترجمہ کرتے ہوئے ان کے اندر بیٹھے ہوئے گاندھی نے افسانوں کے متنازعہ حصّوں کو کاٹ کر الگ کر دیا۔اس گاندھیائی قینچی نے منٹو کے کئی افسانوں کو 'دم کٹی گلہری' بنا دیا ہے۔یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس نے افسانے کی وحدتِ تاثر کو مجروح اور اس کی روح کو بھی مفلوج کر دیا ہے۔absolute منٹو سے اپنے حصّے کا منٹو نکالنے کی روایت ہمارے یہاں ترقی پسندوں کے دور سے چلی آ رہی ہے۔حسن عسکری اور ممتاز شیریں کی تحریریں بھی اس سے محفوظ نہیں۔شری پاد جوشی کے تراجم اور تحریر کردہ مقدمہ میں بھی اس کا

جلوہ دیکھا جا سکتا ہے۔

باقر مہدی نے ترجمے کے کام کو ایک نئی تخلیق سے کم نہیں گردانا ہے۔ وہ کہتے ہیں ترجمے کا کام ایک رنگ کو دوسرے رنگ میں بدلنے سے زیادہ مشکل کام ہے۔ راجندر یادو اسے اپنی زبان کی قوتوں، لفظوں اور محاوروں کو کھنگالنے کا ایک ایسا عمل قرار دیتے ہیں جو لکھنے والے کی صلاحیت کو بھی دھار دیتا ہے۔ مراٹھی ادب کو اردو زبان میں منتقل کرنے والوں میں عبدالستار دلوی، یونس اگاسکر، بدیع الزماں خاور، سلام بن رزاق، یعقوب راہی، رفیعہ شبنم عابدی، نور پرکار، خالد اگاسکر، وقار قادری، قاسم ندیم، معین الدین عثمانی، محمد اسد اللہ، یحییٰ نشیط، محمد حسین پرکار، اور دوسرے بہت سے نام شامل ہیں وہیں اردو ادب کو مراٹھی زبان سے متعارف کرانے والوں میں ڈاکٹر رام پنڈت سرِفہرست ہیں۔ گزشتہ تیس چالیس برسوں سے جس تخلیقی انہماک سے وہ یہ کام کر رہے ہیں ہم انہیں بلاشبہ سیتو مادھو راؤ پگڑی، رابھی اور شری پاد جوشی کے سلسلے کی اہم کڑی کہہ سکتے ہیں۔ منٹو کے لگ بھگ 15 سے زائد افسانوں اور چار خاکوں کا ترجمہ کر چکے ہیں، جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ ابھی حال ہی میں ''سیاہ حاشیے'' کے افسانوں کا انھوں نے مراٹھی میں ترجمہ کیا۔ اپنی اس زیرِ طبع کتاب کے پیش لفظ میں وہ لکھتے ہیں:

> ''سیاہ حاشیے'' جیسی تحریر ہمیں اردو، ہندی، مراٹھی کیا دنیا کی کسی دوسری زبان میں بھی نہیں ملتی۔ منٹو نے دو تین فقروں میں وہ سب کچھ کہہ دیا جسے بیان کرنے کے لیے دوسروں کو دفتر درکار ہوتے ہیں۔''

بقول رام پنڈت ''سیاہ حاشیے'' کے افسانے دنیا کے ادب میں وہ تحریریں ہیں جو کبھی پرانی نہیں ہوتیں۔ جن پر کبھی وقت کی گرد نہیں جمتی۔ اور نہ ہی بدلتا ہوا پری ویش ان کا کچھ بگاڑ پاتا ہے۔ یہ وہ افسانے ہیں جو اپنا پری ویش خود گڑھتی ہیں۔ منٹو کے افسانوں کے جو تراجم مراٹھی میں ہوئے ہیں ان میں بعض تو 'اردو مراٹھی شبد کوش' کے سہارے یعنی الفاظ کے معنی ڈھونڈ ڈھونڈ کر کیے گئے ہیں۔ ان تراجم میں اردو متن کو مراٹھی میں جوں کا توں کاغذ پر اتار دیا گیا ہے چنانچہ انھیں پڑھنا سوکھی گرم ریت پھانکنے جیسا ہے۔ ان کا مطالعہ افسانوں کی plot summery سے ہماری واقفیت تو کرا دیتا ہے لیکن اصل منٹو تو بے چارہ مراٹھی کے بھاری بھرکم لفظوں کے نیچے کہیں گم ہو جاتا ہے.... lost in translation ہاں قاری اجنبیت کے ایک اکتا دینے والے احساس سے ضرور روبرو ہوتا ہے۔ دوسری طرف منٹو کے افسانوں اور مضامین و خاکوں کے ایسے تراجم بھی دستیاب ہیں جن میں مترجم نے اصل متن کو بنیاد بنا کر پورا افسانہ یا خاکہ دوبارہ لکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں مترجم اصل متن سے ہٹ کر الگ راہ پر چلتا دکھائی دیتا ہے اور حال کچھ ایسا ہوتا ہے کہ اصل متن ڈال

ڈال تو ترجمہ پات پات.... مظفر حسین کا 'میرا صاحب' کا ترجمہ اوران ہی کا تحریر کردہ ایک مضمون ''لارڈ منٹو ...نوے حسن منٹو'' کو ہم اس نوع کے تراجم کی عبرت ناک مثال کے طور پر پیش کر سکتے ہیں۔ان ترجموں کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ہم جس سے متعارف ہوتے ہیں وہ منٹو کے بھیس میں ترجمہ نگار ہی ہوتا ہے۔ان روکھے پھیکے اور خام ترجموں سے قطع نظر منٹو کو مراٹھی زبان میں متعارف کرانے والوں میں رابھی جوشی اور ڈاکٹر رام پنڈت جیسے لوگ بھی موجود ہیں جنھوں نے filtre language کے بجائے منٹو کو براہ راست اردو سے ترجمہ کیا اور چونکہ یہ لوگ دونوں زبان کے لسانیاتی اسٹرکچر اور فکشن کے صنفی مزاج سے واقف ہیں لہذا منٹو کے لہجے کی کھنک ان ترجموں میں محفوظ ہے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے منٹو کے محاورے کو ہی مراٹھی میں ڈھال لیا ہے۔چندر کانت بھونجال، نندنی آتم سدھ اور سدانند کر ہاڈے، وسودھا سا ہس بدھے، رمیش چندر پاٹکر گو کہ اردو زبان سے واقف نہیں، دیوناگری اسکرپٹ کے سہارے کیے گئے منٹو کے افسانوں اور مضامین کے تراجم لغزشوں سے نسبتاً پاک ہیں۔اس کی ایک وجہ شاید یہ ہے کہ انھوں نے منٹو کے متن کو حرفوں کے مجموعے کی شکل میں نہیں تصویروں کی شکل میں پہچاننے کی کوشش کی ہے۔رمیش چندر پاٹکر نے تو ڈاکٹریٹ ہی پینٹنگ کے موضوع پر کی ہے اور فی الوقت ولسن کالج ممبئی میں مراٹھی کے صدرِ شعبہ ہیں۔ ''مایا بازار'' کے عنوان سے انھوں نے منٹو کے بارہ خاکوں کا مراٹھی ترجمہ کیا ہے، جس میں نرگس، پری چہرہ نسیم، اشوک کمار، شیام، ستارہ اور نور جہاں کے علاوہ پی ایچ ڈیسائی اور رفیق غزنوی کے بھی خاکے شامل ہیں۔ 'لوک واڑمیہ' کی جانب سے شائع ہونے والی 'مایا بازار' میں منٹو کے وہ تمام اہم خاکے موجود ہیں جن کا تعلق چالیس کی بمبئی فلم نگری سے تھا۔ رمیش چندر پاٹکر کا یہ ترجمہ مثالی ہے ان کی زبان صاف، منجھی ہوئی اور حساس ہے۔یہ ترجمہ اتنا اچھا ہے کہ اس پر ترجمہ کا گمان ہی نہیں ہوتا۔اردو زبان کے لب ولہجہ اور مزاج کو پاٹکر نے بخوبی مراٹھی کے قالب میں ڈھالا ہے۔منٹو اور ممبئی کے رشتے کے حوالے سے مراٹھی زبان کی مشہور شاعرہ اور ادیبہ سوندا بھاسکر اپنے ایک مضمون میں لکھتی ہیں کہ یوں تو منٹو کے افسانوں میں لاہور، دلی، امرتسر اور دوسرے بہت سے شہر موجود ہیں لیکن ممبئی شہر تو اس کے افسانوں اور خاکوں میں دھڑکتا ہے۔ممبئی کی فلم نگری کے علاوہ ممبئی کے اس زمانے کے غنڈے، دلال، ویشیائیں اور ان کے الگ الگ کسٹمروں کی جیسی تصویریں منٹو نے کھینچی ہیں اس کی مثال مراٹھی فکشن میں بھی نہیں ملتیں۔باندرہ، ماہم، پالی ہل، اپولو بندر، کولابہ، کماٹی پورہ، بھنڈی بازار، ملاڈ جیسے علاقوں کو منٹو نے اپنے مختلف افسانوں میں بخوبی پیش کیا ہے۔ اپنے مضمون میں ایک جگہ وہ لکھتی ہیں:

'' کہنے کو تو منٹو 1948 میں ہی ممبئی سے لاہور چلا گیا تھا مگر ممبئی کے بعد وہ کسی شہر میں بس

نہیں سکا۔ پاکستان جانے کے بعد اس شہر میں اس کی بھوتک موجودگی نہ بھی رہی ہو لیکن یہ شہر آخری سانسوں تک اس پر منڈلاتا رہا۔''

ممبئی کے حوالے سے منٹو کے کئی مشہور افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے سونندا بھاسکر نے اس کے فن کا جائزہ لیا ہے۔ تجزیہ تنقیدی نہیں بلکہ تعارفی ہے اور منٹو کی دنیا سے مراٹھی قارئین کو متعارف کرانے کے جذبے کے تحت کیا گیا ہے۔

اردو سے مراٹھی ترجمہ نگاروں میں ایک اہم نام رابھی جوشی کا بھی ہے گو کہ منٹو کی محض تین چار کہانیاں ہی انھوں نے ترجمہ کی ہیں ان ترجموں کے بارے میں کیا کہا جاسکتا ہے کہ رابھی جوشی مراٹھی زبان کے ان چند اسکالروں میں سے ہیں جو اردو کے ساتھ فارسی زبان کی بھی کماحقہ واقفیت رکھتے تھے لیکن افسانوں کے انتخاب نے انھیں بقول غالب 'رسوا' ضرور کیا۔ اردو فکشن کو مراٹھی میں ترجمہ کرنے کی ترغیب انھیں کرشن چندر اور مہندر ناتھ نے دی تھی۔ شاید یہی وجہ ہے ان کے بیشتر تراجم مارکسسٹ نظریے کو پیش کرنے والے افسانوں پر محیط ہیں۔ منٹو کے جن دو افسانوں ''منگو کوچوان'' اور ''نعرہ'' کا انھوں نے ترجمہ کیا ہے وہ سب جانتے ہیں ترقی پسندوں کے چہیتے افسانے تھے۔ رام پنڈت نے رابھی جوشی کے اردو افسانوں کی جو انتھولوجی شائع کی اس میں منٹو کا افسانہ ''ترقی پسند'' شامل ہے۔ ''ترقی پسند'' منٹو کا اچھا افسانہ ضرور ہے لیکن بیسیوں معرکتہ الآرا افسانوں کی موجودگی میں ''ترقی پسند'' افسانے کا انتخاب انتھولوجی میں کھٹکتا ہے۔ حال میں منیشا پٹوردھن نے ''تچی کہانی'' کے عنوان سے عورتوں کے مسائل سے سروکار رکھنے والے دس افسانوں کا ترجمہ کیا ہے۔ ان افسانوں اور افسانہ نگاروں کے انتخاب پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ قرعہ اندازی کے ذریعے منتخب کیے گئے ہیں۔ اس میں زاہدہ حنا، سہیل عظیم آبادی، لالی چودھری، ممتاز شیریں، محمد منشا یاد، شمیرہ سمیر، اسمٰعیل گوہر، محسن خان جیسے ناموں سے بھان متی کا کنبہ جوڑا گیا ہے۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ مترجم کی رہنمائی کرنے والے کا تعصب اور حدود بھی ترجموں میں جا بجا اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔

پچھلے دنوں ''پدما گندھا پرکاشن'' کی جانب سے منٹو کے اکلوتے ناول ''بغیر عنوان کے...'' کا مراٹھی ترجمہ ''راجو فریا انی سعید'' کے عنوان سے کیا گیا ہے۔ جہاں تک ترجمے کا تعلق ہے اس سے اردو زبان اور محاورے سے ترجمہ نگار کی کم تعلقی تو ظاہر ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود انھوں نے متن کا مطالعہ جس باریک بینی، گہرائی اور ایمانداری سے کرنے کی کوشش کی اس نے ناول کے مجموعی تاثر کی بالادستی قائم رکھا ہے۔ پیش کش، گیٹ اپ اور طباعت کے اعتبار سے مراٹھی میں منٹو پر حال ہی میں شائع ہونے والی دوسری کتابوں کی طرح ''راجو فریا انی سعید'' ایک خوبصورت کتاب ہے۔

کہا جاتا ہے بڑا ادب اپنے پیچھے خون کی بوندیں چھوڑ جاتا ہے اور آنے والا زمانہ ایک سراغ

رساں کی طرح اس کا پیچھا کرتے ہوئے اس سچ کو پالیتا ہے۔ تقسیم کا المیہ ہو یا ویشیاؤں کی باطنی زندگی کی مہیب تنہائی.... منٹو نے اپنے عہد کی معاشرتی، سیاسی، جذباتی اور ذہنی زندگی کی مختلف جہات کی تفتیش اپنے افسانوں میں جس طرح کی ہے وہ محض سچ کی عکاسی نہیں بلکہ اس سچ کے حوالے سے فنکارانہ صداقت تک پہنچنے کی کوشش ہے۔ اس لیے زندگی کے آداب واطوار بدلنے کے باوجود اس کے افسانوں کا رنگ ماند نہیں پڑا ہے۔ منٹو کے افسانوں میں پلاٹ، زبان اور اسلوب میں بھی کوئی پیچیدگی نظر نہیں آتی اوپری سطح پر یہ بہت سیدھے، صاف اور شفاف نظر آتے ہیں۔ بقول کرشن چندر منٹو ادب میں حسن کا نہیں اقلیدس کا قائل ہے، ہر چیز نپی تلی رکھتا ہے۔ رام پنڈت تو اسے سہل ممتنع کا افسانہ نگار قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور نیر مسعود کے مقابلے میں منٹو کے افسانے ترجمہ کرنا بہت ہی آسان ہے جبکہ چندر کانت بھونجال کے خیال میں منٹو کے افسانوں کا ترجمہ کرنا ایورسٹ کی چڑھائی جتنا صبر آزما اور مشکل کام ہے۔ بے شک قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور نیر مسعود کے تخلیقی سروکار ہماری روایت، تہذیبی ورثہ، تہذیبی تاریخ اور تاریخی حافظہ سے ہے اس لیے اسے مراٹھی یا کسی بھی دوسری زبان کے لسانیاتی سانچے میں ڈھالنا ظاہر ہے آسان تو نہیں ہے۔ جبکہ منٹو کا فن انسانی وجود میں جاری کروکشیتر سے نبرد آزما ہوتا ہے، اسی لیے اس کے افسانوں کا سارا کھیل واقعہ اور کردار کے گرد ہی ہوتا ہے۔ منٹو کے افسانوں کو واقعہ کے طور پر پڑھنے کی وجہ سے مترجم منٹو کو 'نرم چارہ' سمجھنے کی غلطی کرسکتا ہے۔ اقلیدسی طرز فکر کے باوجود منٹو کے افسانے میکانکی اور اسکیمی نہیں ہوتے اس لیے اس کے افسانوں میں مرکزی معنویت تشکیل کرنے والے ایسے کئی رمز اور اشارے ملتے ہیں جن کا ترجمہ ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ ترجمے کی مشکلات کے بارے میں زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے، یہاں میں وارث علوی کے مضمون کا اقتباس دینا چاہوں گا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''بابو گوپی ناتھ کے لیے سینڈو کا یہ کہنا کہ ''بڑے خانہ خراب آدمی ہیں'' کی داد صرف اردو والا ہی دے سکتا ہے اور کسی زبان میں اس کا ترجمہ انسلاکات کے اس سلسلے کو جنبش میں نہیں لاسکتا جو عشق وفسق کے غزل اور کوٹھے نے اس لفظ کو عطا کیا ہے۔''

واقعاتی تموج اور کرداروں کے اعمال کی منطقی توجیہہ کی صورتیں منٹو کے افسانوی بیانیہ میں بہت صاف اور چوکھی ملتی ہیں لیکن باطنی سطح پر واقعات اور کردار اس قدر پیچیدہ، پہلو دار اور رنگارنگ ہیں کہ لفظی ترجمہ سے بہ حسن وخوبی عہد برآ ہونے میں اچھے اچھوں کی ہڈیاں بول جاتی ہیں۔ افسانہ ''پھندنے'' ایک ایسا ہی بھاری پتھر ہے جسے بیشتر ترجمہ کاروں نے چوم کر چھوڑ دیا۔ منٹو کے صاف ستھرے حقیقت پسندانہ افسانوں کی معنوی تفہیم کا معاملہ بھی میرے خیال میں جتنا کہ ڈاکٹر رام پنڈت سمجھ رہے ہیں اتنا سیدھا سادا نہیں ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ شیشے کی طرح صاف اور شفاف افسانوی

اسلوب میں کرافٹ اور متن اس طرح باہم و پیوست ہیں کہ انھیں الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں۔

دوسری زبانوں میں منٹو کی شہرت اور مقبولیت کا مدار اور جواز اس کے افسانوں پر یکے بعد دیگرے چلنے والے وہ مقدمات بھی تھے جن سے وہ زندگی بھر جوجھتا رہا۔اسی نے دوسری زبان میں اس کے جنس نگار کے امیج کو تقویت دی۔رام پنڈت اس کے افسانوں پر چلنے والے مقدمات باطل ٹھہراتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان میں ترغیب کا عنصر موجود ہی نہیں ہے چندر کانت بھونجال بھی اس بات سے متفق ہیں اور اپنی کتاب ''منٹو حاضر ہے''میں افسانوں کے ساتھ ان مقدمات کی تفصیلات اور توضیحات کا بھی ترجمہ مراٹھی قارئین کے سامنے پیش کرتے ہیں جو منٹو نے اپنی صفائی میں لکھے تھے۔اس طرح انھوں نے منٹو کو اس کے پورے سیاق وسباق میں سمجھنے کی اہم سبیل پیدا کی جو اس سے پہلے مراٹھی میں کہیں نظر نہیں آتی تھی ۔ان مضامین کا مقصد کہیں نہ کہیں منٹو کی اسٹریو ٹائپ امیج کو صاف کرنا ہے اور منٹو کے افسانوں میں پنہاں رمز کو سمجھنا ہے۔کتاب کے پیش لفظ میں وہ کہتے ہیں:

> ''دوسری زبانوں میں 'مینا بازار' اور 'منٹو کے بدنام افسانے' جیسے عنوانات کے تحت منٹو کے افسانوں اور خاکوں کی اشاعت محض ایک تجارتی ہتھکنڈہ ہے۔ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ منٹو نے سماج کی اس تلچھٹ اور بدنام کرداروں کو وہ توقیر اور احترام بخشا ہے جو اس سے پہلے کسی اور فکشن لکھنے والے نے انھیں عطا نہیں کیا تھا۔''

نشی کانت ٹھکار جو اپنی زندگی کے آخری پڑاؤ میں بھی ادبی طور پر بہت فعال ہیں اور جن کی زندگی کا ایک بڑا حصہ دوسری زبانوں کے ادب کی سیاحی میں گزرا مراٹھی ادب کو ہندی اور دوسری زبانوں میں متعارف کرانے کا اہم کام گاہے بگاہے انجام دیتے رہے ہیں۔چند برسوں پہلے ہندی کے رسالہ ''وسودھا'' کا دستاویزی ''مراٹھی ادب نمبر'' نشی کانت ٹھکار کی ادارت میں شائع ہوا تھا۔منٹو کے تعلق سے اپنے ایک انٹرویو میں وہ کہتے ہیں کہ بے شک موضوع کے اعتبار سے منٹو کے افسانوں کی دنیا بہت محدود ہے لیکن جب وہ اس سکڑی سمٹی دنیا پر نظر ڈالتا ہے تو پھر اس دنیا میں ایک نئی وسعت آجاتی ہے۔مشہور ڈرامہ نگار اور صحافی جینت پوار منٹو کے افسانوں میں ابھرنے والے غنڈوں ،دلالوں ،اوباش مردوں اور بدکار عورتوں کے حوالے سے کہتے ہیں کہ منٹو نے ان بے چہرہ لوگوں کی کہانیاں لکھ کر انھیں شناخت فراہم کی ہے، انھیں نام دیا ہے اور یہ معمولی بات نہیں ہے۔منٹو کے غنڈوں، طوائفوں ،دلالوں اور بدکار مردوں سے متعلق شری پاد کہتے ہیں کہ یوں تو طوائفوں اور دلالوں پر بہت سے لوگوں نے لکھا ہے لیکن ''ہتک'' کی سوگندھی اور ''خوشیا'' جیسے کردار آپ کو صرف منٹو کی کہانیوں میں ہی مل سکتے ہیں۔منٹو کی بشر دوستی اور لاگ لپٹ کے بنا اپنی بات کو کہنے کا جرأت مندانہ انداز ہی نے شری پاد کو منٹو کا شیدائی بنایا تھا۔ان کے خیال میں اس انسان دوستی اور

جرأت مندی نے منٹو سے اس کی بھاری قیمت بھی وصول کی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ''اللہ دتا'' منٹو کی incest رشتے پر مبنی ایک ایسا افسانہ ہے جس کو ہندو پاک میں کسی طرح کے شدید ردِّ عمل کا سامنا نہیں کرنا پڑا لیکن برسوں بعد جب یہ کہانی شری پاد جوشی نے مراٹھی میں ترجمہ کی تو ڈی بی گوڑبولے نے اس پر فحاشی کا مقدمہ دائر کیا۔ منٹو زندگی بھر ماہرینِ اخلاقیات کی طرف سے پھینکے گئے پتھروں کا ناقابلِ تسخیر جسارت کے ساتھ مقابلہ کرتا رہا اور ان سے کہتا رہا:

''اگر آپ مجھے پتھر مارنا چاہتے ہیں تو خدارا ذرا سلیقے سے ماریے؛ میں اس آدمی سے ہر گز ہرگز اپنا سر پھڑوانے کے لیے تیار نہیں جسے سر پھوڑنے کا بھی سلیقہ نہیں آتا۔''

لیکن اس کے باوجود اس کے افسانوں پر ایک دو نہیں پانچ بار مقدمات چلائے گئے اور ایک افسانہ ''اللہ دتا'' حکومت کے احتساب سے بچ گیا مگر مراٹھی میں ترجمہ ہوتے ہی دھر لیا گیا۔ اس بار منٹو کے بجائے شری پاد عدالت کا چکر کاٹ رہے تھے اور منٹو کی طرح یہ کہنے پر مجبور تھے: ''عدالت ایک ایسی جگہ ہے جہاں توہین برداشت کرنی پڑتی ہے۔ خدا کرے کسی کو جس کا نام عدالت ہے سے واسطہ نہ پڑے۔'' راجن خان ''اللہ دتا'' پر دائر کیے جانے والے مقدمے کے حوالے سے کہتے ہیں کہ اس کے پیچھے سیاست بلکہ گھری سیاست کام کر رہی تھی۔ لیکن اس مقدمے نے کئی لوگوں کو بے نقاب کر دیا۔

تقسیم اور فسادات کی خوں ریزی اور درندگیوں پر ہندی، بنگالی اور پنجابی زبان میں بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن اردو میں تو اسے ایک مستقل عنوان کی حیثیت حاصل ہے۔ مراٹھی میں فسادات کے موضوع پر پی، بی بھاوے نے بھی کئی کہانیاں لکھیں ہیں، مگر آج وہ اپنی معنویت کھو چکی ہیں جس کی وجہ چندر کانت بھونجال کی نظر میں یہ ہے کہ وہ محض ہندوؤں کے نقطۂ نظر کو پیش کرتی ہیں۔ شری پاد جوشی کے خیال میں تقسیم کے موضوع پر جتنی اہم اور معنی خیز کہانیاں اردو زبان میں لکھی گئی ہیں اتنی دوسری زبانوں میں کل ملا کر بھی نہیں لکھی گئی ہیں۔ خوشونت سنگھ کے ناول ''ٹرین ٹو پاکستان''، ایم ایس سیتھو کی فلم ''گرم ہوا'' اور رامانند ساگر کے ناول ''اور انسان مر گیا'' کو اس موضوع پر فنکاری کے بہترین نمونے قرار دینے کے باوجود شری پاد کے خیال میں ''ٹوبا ٹیک سنگھ'' کے درجے کا کوئی نہیں۔ اروَن مہالے تو اسے کہانی کے بجائے fable قرار دیتے ہیں۔ یہی نہیں ششی جوشی اپنے ایک مضمون بہ عنوان ''منٹو چا وشو'' میں فسادات کی کہانیوں کے حوالے سے کہتے ہیں کہ منٹو کا سچ اس کے متن میں متحرک ہے اس کے باہر نہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''یادیں ہمیشہ متعصب ہوتی ہیں، ادھوری اور ٹکڑوں میں بٹی اور بکھری ہوئی...اور جو سچ ہوتا ہے اس کی لکیر ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے آگے بڑھتی ہیں۔ جہاں تک منٹو کا تعلق ہے اس نے جو افسانے فسادات کے پس منظر میں تحریر کیے اس میں اس سچ کو ریکارڈ کرنے

میں منٹو بالکل اکیلا تھا۔ تنہا...''

اس میں کوئی شک نہیں کہ ادب کا ایک فنکشن اپنے عہد کی خارجی و باطنی سچائیوں کو اور ان سے جڑے انسانی جذبات کو محفوظ کرنا بھی ہے۔ منٹو نے ان حقائق کو ریکارڈ ضرور کیا۔ بقول ششی جوشی اس کی تحریروں کے ریشے ریشے میں سے اور سماج سمایا ہوا ہے لیکن اس متن کی قرات، بطور تاریخی دستاویز وہ درست نہیں مانتے۔ اپنے اس مقالے میں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ان افسانوں میں منٹو کی authorial voice کسی مذہب، قوم یا ملک کے موقف کی ترجمان نہیں ہے اور نہ ہی ترقی پسندوں کے ہیومنزم سے اس کا کوئی تعلق ہے۔ ششی جوشی نے اپنے اس مضمون میں فسادات پر لکھے اردو کے دوسرے افسانوں کے حوالے سے منٹو کے افسانوں کا مطالعہ نہایت گہرائی سے کیا ہے۔ 'سیاہ حاشیے' کے افسانوں کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ جب سچ کی گردن پر کئی چہرے اگ آئیں تو اس کا شاخسانہ سوائے absurdity کے اور کیا ہو سکتا ہے۔ جوشی کا یہ مضمون منٹو پر لکھی گئی اب تک کی تحریروں کی محض جگالی نہیں بلکہ فسادات اور تقسیم کے موضوع پر لکھے گئے منٹو کے افسانوں کے حوالے سے منٹو کے فنکارانہ تجربے کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش سے عبارت ہے۔ سونندا بھاسیکر نے اپنے ایک مضمون ''منٹو: جو ہاتھ میں استرا لیے بیٹھا تھا، زندگی کی کھال ادھیڑنے کے لیے'' میں منٹو کے فنکارانہ سروکاروں سے بحث کی ہے۔ مذکورہ مضمون میں وہ لکھتی ہیں:

''کوئی کیسے یقین کر سکتا ہے کہ تقسیم جیسی ٹریجیڈی کو کوئی اس طرح طنزیہ اور مزاحیہ ڈھنگ سے دیکھ سکتا ہے۔ لیکن کہانی پڑھتے ہوئے ہی ہمیں پتہ چل جاتا ہے کہ اسے طنزیہ یا مزاحیہ کہانی سمجھنا محض خام خیالی ہے۔ کیونکہ یہ کہانی اپنے اندرون اتنا درد، اتنا اندوہ لیے ہوئے ہے جو تقسیم کے حادثے میں موجود ہے۔''

سونندا بھاسیکر کا خیال ہے کہ بشن سنگھ کے بے معنی فقروں ''اپڑی گڑ گڑ دی اینکسی دی بدھیانہ دی مونگ دی دال آف دی لالٹین...'' میں ہی تقسیم کی بے معنویت مضمر ہے۔ سونندا بھاسیکر نے ''ٹوبا ٹیک سنگھ'' کے علاوہ ''کھول دو'' کا بھی تجزیہ کرتے ہوئے تقسیم کے اس درد کو مراٹھی زبان کے قارئین سے روبرو کرایا ہے۔ ان کے خیال میں محض یہ کہانیاں ورلڈ لٹریچر میں منٹو کا نام درج کرنے کے لیے کافی ہے۔

''ٹوبا ٹیک سنگھ'' کے بشن سنگھ کی طرح سرحدوں کو رد کرنے والے منٹو کی قومیت ان دنوں سرحد کے دونوں طرف بحث کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ ''منٹو کی پاکستانیت''، ''منٹو اور جنگِ آزادی کشمیر''، ''منٹو کی فکری صلابت اور نظریاتی استقامت'' جیسے مضامین دھڑلے سے لکھے اور چھاپے جا رہے ہیں۔ پاکستان میں فتح محمد ملک اور ہندوستان میں ریوتی سرن شرما منٹو کو سچا پاکستانی اور مسلمان ثابت کرنے پر مصر ہیں اور مشرف عالم ذوقی اسے ہندوستانی..... جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ

شری پاد، منٹو کو اس بدنام زمانہ جنس نگار والے stock image سے بچانا چاہتے ہیں چنانچہ پہلا کام انھوں نے اس سلسلے میں جو کیا وہ یہ تھا کہ منٹو کے افسانوں کو اخلاقی اور فلاحی منصب کے تحت کاٹ چھانٹ کر آدھا کر دیا اور اس کے بعد اس کے فنی رویے کو باغی افسانہ نگار کے خانے میں ٹھونس دیا۔ شری پاد نے منٹو کو مراٹھی کے قارئین سے متعارف کرانے کا جو اہم کام انجام دیا ہے اس سے انکار ممکن نہیں لیکن انھوں نے منٹو کی تفہیم کی پہلی اینٹ ہی ٹیڑھی رکھی جس کی وجہ سے منٹو شناسی کی پوری عمارت میں توازن اور تناسب کی کمی نظر آتی ہے۔ شری پاد کا گاندھی وادی قلم منٹو کے جنس نگار والے پہلو سے جتنا صرفِ نظر کرتا ہے اتنا ہی اس کے باغیانہ رویے کو انڈر لائین کرتا چلا جاتا ہے۔

یہاں میں یہ واضح کر دوں کہ میں فتح محمد ملک اور ریوتی سرن شرما جیسے لوگوں میں سے ہرگز نہیں ہوں جو ہر قیمت پر منٹو کو مسلمان اور پاکستانی ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں لیکن ہاں! شری پاد نے جس طرح پنچم سُر میں منٹو کے مسلم اور اسلام دشمن ہونے کا اعلان کیا وہ اصلاً ان کی ہی نفسیاتی گرہ ہے۔ وہ یہ تو ٹھیک کہتے ہیں کہ منٹو کبھی مذہب کے زیر اثر نہیں رہا اور مذہب کے نام پر ہونے والی بے شرمانہ بہمیت کی کڑے شبدوں میں مذمت کی لیکن اپنے معروضات کو بیان کرنے کی دھن میں وہ منٹو کو اسلام اور پاکستان دشمن کے روپ میں پیش کر رہے ہیں اور یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ:

> ''مذہب کا خصوصاً اسلام اور مسلمانوں کا جتنا تمسخر منٹو نے اڑایا ہے جتنی تنقید منٹو نے کی ہے اتنی سلمان رشدی نے بھی نہیں کی۔''

محولہ بالا بیان شری پاد کے مطالعے اور ان کے ادبی و تنقیدی شعور پر سوالیہ نشان ہی ثبت نہیں کرتا بلکہ ان کی نیت کو بھی شک کے دائرے میں کھینچ لاتا ہے۔ یہاں منٹو کو سلمان رشدی کے ساتھ بریکٹ کر کے مراٹھی داں طبقے میں منٹو کے تشخص کو مسخ کرنے کے مترادف ہے۔ اپنے اس مضمون میں شری پاد نے منٹو کی جو تصویر پینٹ کی ہے وہ بڑی حد تک fake ہے۔ سچ یہ ہے کہ منٹو کا اصرار ایک نئی اخلاقیات کی تخلیق پر تھا جسے کوئی بھی سیاسی، سماجی، اخلاقی یا مذہبی اقتدار قبول نہیں۔ اس اصرار کی پہلی اور آخری شرط دیانت اور بے باکی تھی جس نے منٹو کو انسانی وجود کو زیادہ گہرائی سے دیکھنے کا حیلہ اور وسیلہ فراہم کیا .... ''موذیل'' ہو یا ''بابو گوپی ناتھ''، ''سہائے'' یا ''کالی شلوار''، ''صاحب کرامات'' ہو یا ''دو قومیں'' منٹو کا فن ہر اس اقتدار کو چیلنج کرتا ہے جو انسان کی آزادی پر قابض ہو کر اس کی انسانی وحدت کو پارہ پارہ کرنے کے درپے ہے۔ شدت پسندی کے خلاف منٹو کی تخلیقی سرشت کی پور پور بغاوت سے لبریز تھی۔ ''سیاہ حاشیے'' کے افسانوں کو دیکھیے نا! کس طرح مذہب کا کریہہ چہرہ، نقاب الٹ کر سامنے آجاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اپنی سوچ اور طرزِ حیات کے اعتبار سے منٹو کے یہاں خدا کے وجود کا انکار نہیں ملتا۔ یہاں سلمان رشدی کی طرح منٹو کے افسانے کسی hidden

agenda کا حصّہ نہیں تھے۔ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ ''آیاتِ شیطانی'' جس کا حوالہ بار بار شری پاد جوشی نے اپنے مضمون میں دیا ہے کیا وہ نہیں جانتے کہ اس کے پیچھے سلمان رشدی کی کون سی ضرورت اور شرارت کارفرما تھی۔ لہٰذا میری دانست میں رشدی اور منٹو کا نام ایک سانس میں لینے کی نہ ضرورت تھی نہ گنجائش...... حیرت اور افسوس کی بات یہ ہے کہ بھال چندر لیمباڑے جیسا ادیب بھی شری پاد کے سُر میں سُر ملاتا نظر آتا ہے۔ اپنے ایک مضمون میں بھال چندر لکھتے ہیں:

''منٹو کی تحریروں میں مسلم سماج کے خلاف باتیں ہوا کرتی تھیں۔ اس وجہ سے اسے زندگی بھر ہزیمت اٹھانی پڑی۔ لیکن انھوں نے روش نہیں بدلی۔''

مجھے بھال چندر لیمباڑے کی علمیت پر کوئی شک نہیں لیکن ان کی علمیت اور تنقیدی دیانت داری سے یہ مطالبہ تو کیا ہی جا سکتا ہے کہ شری پاد کے معروضات کو دہرانے یا کلیتاً قبول کرنے سے قبل منٹو کی تخلیقی واردات کا تجزیہ کر لیں۔ جہاں تک معطون و معتوب منٹو کا تعلق ہے یہ بات ذہن نشین رہے کہ اس نے کٹھ ملاؤں اور خدائی فوجداروں پر نشانہ سادھنے کا کوئی موقع نہیں چھوڑا۔

زیر بحث مضمون میں شری پاد منٹو کی جنس نگاری اور باغیانہ سرشت کو جس طرح خلط ملط کیا ہے اس سے قطع نظر ان کا کہنا ہے کہ اپنے سیکولر طرز فکر کی بنا پر خود اپنی پیٹھ تھپتھپانے والے ترقی پسند ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں نے جس طرح ہندو اور ہندو مذہب کے خلاف اظہار کیا ہے اسلام اور مسلمانوں کے بارے میں کہنے سے ہچکچاتے ہیں اس کا میرے خیال میں حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ کیا وہ یہ نہیں جانتے کہ ترقی پسند ادب میں مذہبی شدّت پسندی کے خلاف بے شمار مثالیں بکھری پڑی ہیں۔ نشی کانت ٹھکار بھی منٹو سے سلمان رشدی کا تقابل درست نہیں مانتے جبکہ راجن خان کا خیال ہے کہ چونکہ دونوں مسلمان گھرانے میں پیدا ہوئے تھے اس کے سوائے کوئی بات مشترک نہیں تھی۔ دونوں کے کتھاسنسکار ایک دوسرے سے بالکل مختلف تھے اس لحاظ سے ان دونوں کے تقابل کی نہ ضرورت ہے اور نہ ہی اس کی اہمیت ہے۔

منٹو کے افسانوں کے تراجم، اس کی شخصیت اور فن پر جن مراٹھی ادیبوں اور صحافیوں نے خصوصی توجہ دی ہے ان میں ایک اہم نام نندنی آتم سدّھ بدھے بھی ہے۔ منٹو کے علاوہ انھوں نے انتظار حسین اور سلام بن رزاق کے افسانوں کو بھی مراٹھی قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ ابھی حال ہی میں 2011 کے ''دیپاولی'' جریدے کے دیوالی اسپیشل میں ان کا ایک مضمون بہ عنوان ''ہم سفر منٹو'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ ساٹھ ستر برس پہلے لکھے منٹو کے افسانے کیونکر آج بھی بامعنی ہیں اور ہم سے ناقدانہ تفہیم کا مطالبہ کرتے ہیں اس کا تجزیہ نندنی آتم سدّھ نے اپنے مضمون میں کیا اور جس طرح منٹو کو مراٹھی زبان میں دریافت کیا ہے اسے پڑھنا بجائے خود منٹو کی دنیا سے گزرنے جیسا ہے۔

بے شک مراٹھی زبان میں منٹو کے حوالے سے جو ڈھیروں مضامین لکھے گئے ہیں یا لکھے جا رہے ہیں ادھ کچری معلومات بے مغز و بے تہہ حوالوں سے لدے پھندے ہیں لیکن پہلی بات تو یہ ہے کہ اس نوع کی تحریروں سے اردو زبان کیا کوئی بھی زبان آزاد نہیں ۔ جہاں تک مراٹھی زبان کا تعلق ہے ان مضامین سے قطع نظر مراٹھی زبان میں ڈاکٹر رام پنڈت، چندرکانت بھونجال، راجن خان، سدا کر ہاڈے، ننندنی آتم سدھ جیسے لوگ بھی موجود ہیں جو منٹو کو صحیح perception میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

Mohammed Aslam parvez
16/3, Sanober Manzil,
Hall Road, Kural(W)Mumbai-400 70,

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ لوگ ایمانداری کو صرف اچھی باتوں سے کیوں منسوب کرتے ہیں، اور سچ پوچھیے تو میں اب یہ سوچنے لگا ہوں کہ اچھائی اور برائی ہے کیا۔ ایک چیز آپ کے لیے اچھی ہو سکتی ہے، میرے لیے بری۔ ایک سوسائٹی میں ایک چیز اچھی سمجھی جاتی ہے، دوسری میں بری-ہمارے مسلمانوں میں بغلوں کے بال بڑھانا گناہ سمجھا جاتا ہے، لیکن سکھ اس سے بے نیاز ہیں۔ اگر یہ بال بڑھانا واقعی گناہ ہے تو خدا ان کو سزا کیوں نہیں دیتا۔ اگر کوئی خدا ہے تو میری اس سے درخواست ہے کہ خدا کے لیے تم یہ انسانوں کے قوانین توڑ دو، ان کی بنائی ہوئی جبیلیں ڈھا دو اور آسمان پر اپنی جبیلیں خود بناؤ۔ خود اپنی عدالت میں ان کو سزا دو، کیونکہ اور کچھ نہیں تو کم از کم خدا تو ہو۔ (سعادت حسن منٹو۔ساڑھے تین آنے (افسانہ)

غلام نبی خیال

سعادت حسن منٹو اور کشمیر

فروری 1960 میں پاکستان کے ایک معتبر جریدے ہفت روزہ 'نصرت' لاہور نے کشمیر کے موضوع پر ایک ضخیم خاص نمبر شائع کیا جس میں شاعر کشمیر غلام احمد مہجور کشمیر پر بھی سعادت حسن منٹو کا ایک مختصر سا مضمون شامل تھا۔ اس مضمون کی تحریک منٹو کے بقول اُسے کسی کشمیری ہم عصر نصیر انور سے ملی تھی جس نے اُردو نثر میں مہجور کی چند کشمیری منظومات کا ترجمہ کیا تھا۔

تاہم ان تراجم کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد بھی یہ واضح نہیں ہوسکا کہ یہ مہجور کی کون سی نظمیں ہیں؟

جہاں تک ہمارے مطالعے کا تعلق ہے مہجور کے سارے کلام میں اس قسم کی منظومات کہیں بھی موجود نہیں ہیں۔ امکان اغلب یہی ہے کہ مترجم نے غلام کشمیر کے معاشی اور اقتصادی حالات کے ساتھ ساتھ اس دورِ ابتلا کے سیاسی پس منظر میں یہ نثری تخلیقات خود ہی قلم بند کر کے انہیں وقار اور مرتبہ بخشنے کی غرض سے مہجور کے مشہور نام سے وابستہ کیا ہو۔

زہر خند، کشتی، شرابی، برف اور اشرف المخلوقات کے عنوانات کے تحت اگر چہ ان نظموں میں اس وقت کے کشمیر کو ایک مخصوص پس منظر میں ایمانداری اور جذبات کی صحیح ترجمانی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے لیکن منٹو کا یہ دعویٰ بہرحال قابل قبول نہیں ہوسکتا کہ یہ مضامین مہجور نے اپنے کلام بالخصوص اپنی نظموں میں باندھے ہیں۔

مہجور پر تحقیق وتنقید کی گرہیں کھولنے کی غرض سے منٹو کا یہ مضمون اور ان نظموں کے اقتباسات یہاں پر اختصار کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں تا کہ دورِ جدید کے اس کشمیری نقیب سخن کے فن اور تخیل کو جانچنے کی خاطر ان منظومات کے ماخذ الاصل کا بھی پتہ لگایا جاسکے۔

منٹو خود بھی ایک کشمیری تھا اور تقسیم ہند کے بعد جو کشمیر نژاد اہل دانش پاکستان منتقل ہوئے یا جن کے کشمیری آبا واجداد پہلے ہی دورِ غلامی کے استبداد سے مجبور ہو کر ہندوستان کی طرف ہجرت کر چکے تھے ان میں چراغ حسن حسرت، شورش کشمیری، محمد دین فوق، ظہیر کشمیری، قدرت اللہ شہاب، میراجی،

محمود ہاشمی، اثر صہبائی، خلیفہ عبدالحکیم، طاؤس بانہالی، قیس شیروانی، احمد شمیم، مولانا انور شاہ لولابی اور رفیق خاور کے ساتھ ساتھ دیگر لاتعداد قلم کاروں میں سعادت حسن منٹو کا نام بھی زبان پر آجاتا ہے۔ علامہ اقبال تو اسی قبیل کا مطلع کشمیر سے طلوع ہونے والا وہ خورشید منور ہے جس کے فکروفن کی آب وتاب سے آج بھی برصغیر کے کروڑوں لوگوں کے اذہان وافکار روشنی اور فیضان حاصل کرتے رہتے ہیں۔

منٹو نے نصیر انور کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں بھی تضاد بیانی موجود ہے۔ منٹو کہتا ہے کہ 'نصیر انور خدوخال سے تبت کا رہنے والا لگتا ہے لیکن وہ کشمیری زبان سمجھتا ہے اور بولتا بھی ہے'۔ اس بیان کی صحت پر شبہ کرنے کی تاریخی اور جغرافیائی اعتبار سے کافی گنجائش موجود ہے۔ ثانیاً یہ کہ نصیر انور مقامی طور پر کشمیری الاصل نام نہیں ہے۔ منٹو کے دور میں جو عام کشمیری نام ہوا کرتے تھے وہ خاص الفاظ کی بندش کے ساتھ مخصوص مذہبی نقطہ نگاہ سے رکھے جاتے تھے۔

منٹو کی تحریر سے یہ ظاہر ہوجاتا ہے کہ نصیر انور نے مہجور کی ان مفروضہ نظموں کا ترجمہ کرکے انھیں ایک کتابچے کی شکل میں شائع بھی کیا ہے جس کا پیش لفظ منٹو نے اس مختصر مضمون کی شکل میں تحریر کیا۔ جسے اب یہاں پر من وعن نقل کیا جاتا ہے۔

اس مضمون کا عنوان منٹو نے ''شاعر کشمیر مہجور کشمیری۔ تین ہاتو (ہتو)'' رکھا ہے:

''میں ایک کشمیری ہوں...... ایک ہاتو۔ صرف اس لحاظ سے کہ میرے آبا واجداد کشمیر سے ہجرت کرکے یہاں تشریف لائے (خدا معلوم کب؟) یہ عجیب بات ہے کہ میں نے آج تک کشمیر نہیں دیکھا۔ صرف بانہال تک گیا ہوں لیکن میرے والد صاحب تو وہاں تک بھی نہ پہنچ سکے تھے اور یہ بھی عجیب بات ہے کہ میرے والد صاحب کو کشمیریوں سے عشق تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ وہ کبھی کبھی اس عشق کے زیر اثر کسی ''ہاتو'' یعنی کشمیری مزدور کو پکڑ کر اپنے ساتھ لے آیا کرتے تھے اور اسے بیٹھک میں بٹھا کر بڑے فخر سے کہا کرتے تھے ''میں بھی کاشر ہوں''۔

لڑکپن میں والد صاحب کی یہ بچگانہ جذباتی حرکت مجھے بڑی مضحکہ خیز معلوم ہوتی تھی لیکن اب میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ مجھے بھی کشمیر اور کشمیریوں سے وہی والہانہ اور غیبی محبت اور الفت ہے جو والد صاحب مرحوم کو تھی۔

اسی جذبے کے زیر اثر میں اس کتابچے کے متعلق کچھ کہہ رہا ہوں، حالانکہ شاعری سے مجھے کوئی شغف نہیں۔

عرصہ ہوا والد مرحوم نے مجھے بتایا تھا کہ ایک شاعر غنی ہوا ہے۔ بہت بڑا شاعر ہے۔ فارسی کا شاعر جس کی شاعری کی دھوم ایران میں بھی مچی تھی۔ انھوں نے بتایا کہ ایران کا ایک شاعر (شاید بیدل چل

کر) کشمیر گیا اور غنی کے گھر پہنچا۔ اس نے دیکھا کہ دروازہ کھلا ہے لیکن پھر بھی اس نے دستک دی۔ اندر سے ایک خستہ حال آدمی نکلا۔ ایرانی شاعر نے اس سے کہا کہ وہ ایران سے غنی کاشمیری سے ملنے آیا ہے۔ خستہ حال آدمی نے ایرانی شاعر سے کہا کہ آپ تشریف رکھیے میں انھیں بلا کر لاتا ہوں۔

وہ اپنے مہمان کی مہمان نوازی کے لیے کچھ بندوبست کرنے چلا گیا۔

یہ خستہ حال آدمی غنی کاشمیری تھا، جس کی فارسی شاعری کی دھوم ایران تک پہنچ چکی تھی۔ وہ چلا گیا اور وہ ایرانی شاعر وہاں کمرے میں بیٹھ گیا۔ دیر تک بیٹھا رہا۔ مگر غنی کاشمیری نہ آیا۔ تنگ آکر اُس نے اپنی بیاض فرش پر رکھ دی جس میں اُس کا ایک شعر نامکمل تھا۔ اس نے مصرعہ ثانی لکھا تھا لیکن مصرعہ اولیٰ اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا:

بیاض چھوڑ کر ایرانی شاعر چلا گیا وہ انتظار کرتے کرتے تھک گیا تھا۔ جب وہ چلا گیا تو غنی کاشمری آیا۔ اس نے دیکھا کہ بیاض کھلی پڑی ہے جس کے کھلے ہوئے صفحہ پر ایک نامکمل شعر درج ہے جس کا مصرعہ ثانی ہے :

کہ از لباس تو بوئے کباب می آید

غنی کاشمیری نے فوراً قلم اُٹھایا اور مصرعہ اولیٰ لکھ دیا :

کدام سوختہ جاں دست زد بدامانت

یہ میں نے سب کچھ تمہیداً عرض کیا ہے، اصل میں مجھے اپنی اس عقیدت، محبت اور عشق کا اظہار کرنا تھا جو مجھے کشمیر اور کشمیریوں سے ہے۔ کشمیر میں نے نہیں دیکھا لیکن کشمیری دیکھے ہیں لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ میں نے مہجور کو نہیں دیکھا جسے میرا عزیز دوست نصیر نہ صرف دیکھ چکا بلکہ اس سے مل چکا ہے۔

مجھے یہ بھی افسوس ہے کہ میں کشمیری زبان سمجھ سکتا ہوں نہ بول سکتا ہوں لیکن نصیر یہ زبان سمجھتا بھی ہے اور بولتا بھی ہے اور چونکہ وہ ذوق سلیم رکھتا ہے۔ اس لیے اس نے مہجور کے ترقی پسند خیالات کا ترجمہ کیا اور بڑی خوبصورت نثر میں آپ کی خدمت میں پیش کر دیا۔

نصیر بھی کشمیری ہے، حالانکہ اس کے خدوخال سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ تبت کا رہنے والا ہے۔ اس کا رنگ گہرا سانولا ہے جو کشمیریوں کا نہیں ہوتا، لیکن وہ کشمیری ہے، اس کا دل کشمیری ہے۔ اس کے گردے کشمیری ہیں، وہ مہجور نہیں ہے، لیکن اس کا عاشق ہے، اس کا پرستار ہے۔ وہ جب مہجور کی باتیں کرتا ہے تو میں محسوس کرتا ہوں کہ وہ اس فضا کی باتیں کر رہا ہے جو کشمیر ہے جس میں میرے آباواجداد کسی زمانے میں رہا کرتے تھے اور وہاں کے حکمراں کے جوروستم سے تنگ آکر ہجرت کر آئے تھے۔

مجھے ندامت ہے کہ میرے آبا واجداد نے ہجرت کی۔ جوروستم سہنا بہت بڑی بات ہے لیکن ہجرت بہت بڑا فرار ہے۔ مہجور نے ظلم وستم سہے۔ اُس نے سب سے بڑی اذیت جو ذہنی اذیت ہے،

برداشت کی، مگر وہ ڈٹا رہا۔ ہجرت کا خیال تک بھی اس کے دماغ میں نہ آیا۔ وہ وہیں رہا جہاں کا وہ تھا۔ ہجر، ہماری رومانی شاعری کا ایک اہم جزو ہے...... معلوم نہیں یہ کیا بلا ہے، کیونکہ اس سے مجھے آج تک واسطہ نہیں پڑا لیکن مہجور کے کلام کا ترجمہ پڑھنے کے بعد میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس کا ہجر ہی اس کا وصال تھا۔

ایک عجیب بات اور ہے کہ آج کل پاکستان اور ہندوستان میں کشمیر کا جھگڑا چل رہا ہے۔ پنڈت جواہر لعل نہرو بھی کشمیری ہے اور اسے کشمیر سے محبت ہے، جیسی مجھے ہے، جیسی نصیر کو ہے، جیسی کسی اور کشمیری کو ہو سکتی ہے۔ کاش مہجور زندہ ہوتا...... اگر وہ زندہ ہوتا تو میں سمجھتا ہوں ڈاکٹر گراہم کی ضرورت پیش نہ آتی۔

وہ اپنے قلندرانہ انداز میں جواہر لعل نہرو اور خواجہ نظام الدین کو (یہ بھی کشمیری ہیں) سمجھا دیتا کہ دیکھو انسان کا خون پانی سے ارزاں نہیں۔ کشمیری خواہ مسلمان ہو یا ہندو۔ وہ ہر حالت میں کشمیری ہے تم جواہر لال نہرو ہو۔ یہ ناظم الدین ہے۔ دونوں کشمیری ہو۔ حالانکہ تم کشمیر کے باشندے نہیں ہو سکتے لیکن تمھاری روح کشمیری ہے۔ "تم گوگ جی اور بت" (شلغم اور چاول) اپنے دسترخوان سے کبھی نکال نہیں سکتے۔ پھر تم کیوں لڑتے ہو۔ آؤ اور بھارت کی قسم کھاؤ کیا تم ایک دوسرے کے گریباں میں ہاتھ ڈال سکتے ہو؟

سعادت حسن منٹو

19 نومبر 1952

'کشتی' اور 'شرابی' بے حد طویل نظمیں ہیں جنھیں من وعن نقل کرنا تضیع اوقات کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔ ثانیاً جیسا کہ ہم پہلے ہی وثوق سے کہہ چکے ہیں ان نظموں کا کلام مہجور میں کہیں نام ونشان ملتا لہٰذا انھیں اصل صورت میں نقل کرنے کی ہمیں کوئی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔

ریاست جموں وکشمیر سے تعلق رکھنے والے ایک معروف دانشور اور صحافی مرحوم کلیم اختر نے بھی اپنے ایک مضمون 'مہجور۔ اقبال کا کشمیری ترجمان' میں مہجور کے ساتھ ساتھ فرضی طور پر منسوب نظم 'اشرف المخلوقات' کا ترجمہ شامل کرلیا ہے۔[2]

اس نظم کی ہیئت اور اس کا نفس مضمون بجائے خود اس حقیقت کی نشان دہی کرتے ہیں کہ اس مفروضے کے پس پردہ دراصل وہ سیاست گری کارفرما ہے جس کی رو سے کشمیر کو غلامی اور راستبداد کی زنجیروں میں جکڑا ہوا دکھانا مقصود تھا۔

1947 کے بعد بالخصوص پاکستان میں کشمیر اور سیاست کشمیر کے تناظر میں جو کچھ وہاں کے ادیبوں، دانشوروں اور صحافیوں نے لکھا اُس میں قدم قدم پر حقیقت بیانی سے زیادہ مبالغہ آمیزی اور

سیاسی مصلحتوں کا ہی عمل دخل رہا ہے۔ اس نوع کی ایک اور تحریر میں ایک پاکستانی قلم کار نے اس حد تک غلط بیانی سے کام لیا کہ 'مہجور جیل میں میرا دل پاکستان کے لیے ہے' کا نعرۂ مستانہ لگاتے ہوئے اللہ کو پیارا ہوگا۔[3] حالانکہ مہجور نے اپنی اچھی خاصی اور آرام دہ زندگی میں اپنے سرکار نواز اور وقت پرست خیالات کی بدولت کوئی تکلیف نہیں اٹھائی بلکہ وہ ہر موقعہ پر حکام وقت کی مدح سرائی کرتا رہا۔ اور اپنے ذاتی مفادات کو ملکی اور قومی مفادات پر ترجیح دیتا رہا۔ مہجور کشمیر کا واحد شاعر ہے جس نے کشمیری قوم پر غضب اور جبر کے نتیجے میں حکمرانی کرنے والے ڈوگرہ مہاراجہ ہری سنگھ کی ستائش میں بھی ایک قصیدہ لکھا اور بھارت نواز کشمیر سیاست کار شیخ محمد عبداللہ کی تعریف وتوصیف میں اس کا ایک مشہور گیت سالہا سال تک ریاست جموں وکشمیر کے سرکاری ایوانوں میں گونجتا رہا۔

کلیم اختر کے خیالات کو جس طرح امین کامل نے یہ کہہ کر رد کیا کہ 'وہ کشمیری نہیں ہے لہٰذا اسے کسی بھی حوالے کا وسیلہ نہیں بنایا جانا چاہیے۔'[4] تنقید اور تحقیق کے وسیع اور بے پناہ جہانِ تجسس میں قابل قبول نہیں ہوسکتا۔ ادب اور ثقافت کے میدان میں تحقیق وتلاش ایک ایسا شعبہ ہے جہاں ہر صاحب عقل اور باشعور محقق اپنی ذہانت اور مادۂ اشتیاق کے جوہر دکھانے کے لیے پوری طرح آزاد ہے او راس کے خیالات کو اگرچہ دستاویزی گواہی کے سہارے رد تو کیا جاسکتا ہے لیکن اس کے اظہار خیال پر قدغن نہیں لگائی جاسکتی۔ مزید برآں یہ کہ کلیم اختر کے بارے میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ کشمیری نہیں تھا۔ اس نے ساری زندگی جو کچھ لکھا اس میں سب سے زیادہ کشمیر کی تاریخ، ادب اور سیاستِ کشمیر اُس کے فکر اور سوچ پر حاوی رہی۔ چونکہ کلیم اختر جموں میں پیدا ہوئے تھے غالباً اسی بنا پر کامل نے انہیں کشمیری ہونے سے محروم کردیا۔

اس مقالے کے اخیر پر منٹو کے اُس تاریخی خط کا اندراج ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جو اس نے جواہر لال نہرو کے نام 27/اگست 1954 کو لکھا اور جس میں منٹو نے اپنے خاص لب ولہجے اور طرزِ بیان میں نہرو کو اپنے اور دیگر امور کے بارے میں لکھا ہے۔ منٹو لکھتا ہے:

"پنڈت جی! السلام علیکم۔ یہ میرا پہلا مراسلہ جو میں آپ کو بھیج رہا ہوں۔ خدا کے فضل سے امریکی لوگ آپ کو بہت خوبصورت شخصیت سمجھتے ہیں۔ میرے خدوخال بھی کچھ بُرے نہیں ہیں۔ اگر میں امریکہ جاؤں تو شاید مجھے آپ جیسا ہی مرتبہ حاصل ہوگا۔ لیکن آپ تو ہندوستان کے وزیر اعظم ہیں اور میں پاکستان کا مشہور افسانہ نگار ہوں۔ اس طرح ایک گہری خلیج ہمیں ایک دوسرے سے الگ کرتی ہے۔ البتہ ہم میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ ہم دونوں کشمیری ہیں۔ آپ نہرو ہیں اور میں منٹو۔ کشمیری ہونا خوبصورت ہونا ہے اور خوبصورت ہونا...... مجھے نہیں معلوم۔

میری ایک دیرینہ خواہش ہے کہ آپ سے ملاقات ہو۔ یہ بدنصیبی نہیں تو اور کیا ہے کہ میں آج تک آپ کو دیکھا تک نہیں۔ صرف ایک بار ریڈیو پر آپ کو سنا ہے۔

جیسا کہ میں نے کہا آپ سے ملنے کی میری دیرینہ خواہش ہے۔ کشمیری ہونے کے ناطے ہم دونوں ایک دوسرے کے ساتھ بندھے ہوئے ہیں۔ مجھے حیرت ہے کہ جب بھی ضرورت ہو ایک کشمیری دوسرے کشمیری سے کہیں نہ کہیں کسی کوچے میں یا کسی چوراہے پر ملتا ہے۔

آپ ایک نہر کے کنارے آباد تھے لہٰذا نہرو کہلائے۔ مجھے حیرانی ہے کہ میں منٹو کیسے بن گیا۔ آپ بار بار کشمیر گئے ہوں گے لیکن میں صرف بانہال تک گیا ہوں۔ میرے وہ کشمیری احباب جو کشمیری زبان جانتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ منٹو دراصل مَنٹ سے ماخوذ ہے جس کا مطلب ڈیڑھ سیر کا پیمانہ ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آپ کشمیری جانتے ہیں۔ اگر آپ نے اس خط کا جواب دیا تو ذرا لفظ منٹو کی بھی تشریح کریں۔ میں تو صرف ڈیڑھ سیر ہوں لہٰذا ہمارا ایک دوسرے کے ساتھ کوئی موازنہ نہیں ہوسکتا۔ اس لحاظ سے آپ تو ایک پورا دریا ہیں اور میں محض ڈیڑھ سیر۔ میں آپ سے کیسے مقابلہ کرسکتا ہوں؟ ہم دونوں جانتے ہیں کہ ہم کشمیریوں نے کسی بھی شعبے میں شکست تسلیم نہیں کی ہے۔ میں سیاست کی دنیا میں آپ کا نام فخر سے لے سکتا ہوں کیونکہ آپ اپنے کہے ہوئے کی تردید کرنے کا ہنر اچھی طرح جانتے ہیں۔

آج تک ہم کشمیریوں کو کُشتی میں یا شاعری میں مات دے سکا ہے. لیکن مجھے یہ جان کر حیرانی ہوئی کہ آپ ہمارے ملک میں بہنے والے دریاؤں کا پانی روکنا چاہتے ہیں۔ پنڈت جی! آپ صرف ایک نہر ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ میں صرف ڈیڑھ سیر کا ایک پتھر ہوں۔ اگر میرا وزن تیس یا چالیس ہزار ٹن ہوتا میں اپنے آپ کو دریا میں ڈالتا تاکہ آپ کو اپنے انجینئروں سے مشورہ کرنا پڑتا کہ اس بھاری پتھر کو پانی سے کیسے نکالا جائے۔

پندت جی! آپ بلاشک ایک عظیم شخصیت ہیں۔ آپ ہند کے وزیراعظم ہیں۔ آپ اس ملک کے حاکم ہیں جو پہلے میرا تھا۔ آپ گوناگوں شخص ہیں لیکن معاف کیجیے کہ آپ نے اس خاکسار کی کبھی کوئی فکر نہیں کی۔

میرا والد جو خود کشمیری تھا جب کسی ہتو کو دیکھتا تو وہ اسے گھر لاتا اور پھر کشمیر کی نمکین چائے اور کلچوں سے اس کی خاطر کرتا۔ پھر وہ ہتو سے فخر سے کہتا کہ میں بھی ایک ہتو ہوں۔

پندت جی! آپ بھی کاشر ہیں۔ قسم خدا کی، اگر آپ میری زندگی مانگیں تو یہ حاظر ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آپ کشمیر کے ساتھ اس لیے چمٹے ہوئے ہیں کیونکہ کشمیری ہونے کے ناطے آپ کو اس کے ساتھ مقناطیسی کشش ہے اور ایک غیر کشمیری بھی اسی طرح محسوس کرسکتا ہے۔

جیسا کہ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ میں صرف بانہال تک جاسکا ہوں۔ میں نے کد، بٹوت اور کشتواڑ جیسی جگہیں دیکھی ہیں۔ میں نے وہاں لوگوں کے حسن کے ساتھ ساتھ اُن کی غریبی بھی دیکھی ہے۔ اگر آپ نے اس غریبی کو دور کیا ہے تو آپ کو اپنے ساتھ رکھ سکتے ہیں لیکن مجھے معلوم ہے کہ آپ یہ کر نہیں سکتے کیونکہ آپ کے پاس وقت ہی نہیں ہے۔

ہم دونوں پنڈت بھائیوں کی آپس کی بات ہے کہ آپ مجھے ہندوستان واپس بلالیں۔ سب سے پہلے میں وہاں آپ کے گھر پر شلغم اور شب دیگ نوش کروں گا اور پھر میں امورِ کشمیر اپنے ہاتھ میں لوں گا۔

یہ بخشی وغیرہ جو ہیں ان کو فوراً ہٹا دیجیے یہ اول درجے کے فریبی ہیں۔ آپ نے نامعلوم وجوہات کی بنا پر ان کو اقتدار دیا ہے کیونکہ یہ آپ کو راس آتا ہے۔ لیکن کیوں؟ ہم جانتے ہیں کہ آپ سیاست دان ہیں جو کہ میں نہیں ہوں لیکن اُس کے یہ معنی نہیں کہ میں کچھ نہیں جانتا!

ملک کو تقسیم کیا گیا۔ ریڈ کلف نے پٹیل کو یہ گندہ کام کرنے کو کہا۔ آپ نے جونا گڈھ پر غیر قانونی طور پر قبضہ کیا ہے جو ایک کشمیری صرف ایک مراٹھا یعنی پٹیل کے زیر اثر ہی کر سکتا ہے۔ خدا اس کے گناہ معاف کرے۔

آپ ایک معتبر انگریزی دان ہیں۔ یہاں میں اردو میں افسانے لکھتا ہوں جس زبان کو آپ کے ملک میں مٹایا جا رہا ہے۔

پنڈت جی! میں اکثر آپ کے بیانات پڑھتا رہتا ہوں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ کو اُردو سے محبت ہے۔ تقسیم ملک کے وقت میں نے آپ کی تقریر اُردو میں ریڈیو سے سنی۔ ہر شخص آپ کی انگریزی کی تعریف کرتا ہے لیکن جب آپ نے اُردو کا استعمال کیا تو مجھے ایسا لگا کہ اس تقریر کا اُردو ترجمہ کسی جوشیلے ہندو مہا سبھائی نے کیا ہے جو آپ کی پسند کے بالکل منافی تھا۔ اسی لیے آپ ہر جملے پر اٹکتے تھے۔ میں نہیں سمجھ پاتا کہ آپ یہ متن پڑھنے پر کس طرح راضی ہوئے؟

یہی وہ وقت ہے جب ریڈ کلف نے ایک روٹی کے دو حصوں کی طرح بانٹا تھا۔ آپ اُس طرف اپنے حصے کو کاٹتے ہیں اور ہم اپنی طرف سے اس کا مزہ لیتے ہیں لیکن ہمارے آتش دان میں شعلے کہیں اور سے آرہے ہیں۔

میں آپ سے یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ آپ نے بخشی کو سبھی اختیارات دیے ہیں حالانکہ وہ مجھے کوئی تحفہ بھی نہیں بھیجتا۔ چلو یہ تحفہ جائے جہنم میں۔ میں آپ سے یہ بھی پوچھنا چاہتا ہوں کہ آپ میری کوئی کتاب کیوں نہیں پڑھتے۔ اگر آپ نے کوئی پڑھی بھی ہوگی تو افسوس کا مقام ہے کہ آپ نے اس کی کوئی تعریف نہیں کی ہے۔ ایک اور شکایت یہ ہے کہ آپ کے ملک میں میری تصانیف میری اجازت

کے بغیر دھڑا دھڑ چھاپی جا رہی ہیں۔

مجھے ایک اور شکایت ہے کہ آپ پانی کو ہمارے دریاوں میں بہنے سے روکتے تو ہیں لیکن آپ اُن ناشروں کو میری کتابیں میری اجازت کے بغیر چھاپنے سے نہیں روکتے جو انھیں آپ کی راجدھانی اور لکھنؤ اور جالندھر میں دھڑا دھڑ شائع کر رہے ہیں۔

میرے خلاف فحش نگاری کے الزام میں کئی مقدمے دائر کیے گئے ہیں لیکن دیکھیے کہ آپ کی آنکھوں کے سامنے دہلی میں ایک ناشر کس طرح میرا افسانوی مجموعہ چھاپتا ہے اور اسے منٹو کی گندی کہانیاں کہتا ہے۔ میں نے ایک کتاب گنجا فرشتہ لکھی، ایک ہندوستانی ناشر نے اسے پردے کے پیچھے کے نام سے چھاپا۔ بتایئے میں کیا کروں؟

میں نے ایک نئی کتاب لکھی ہے اور یہ خط اسی کا پیش لفظ ہے۔ اگر یہ کتاب بھی بلا اجازت شائع کی گئی تو خدا کی قسم میں دہلی آ کر آپ کا گلا پکڑوں گا اور آپ کو جانے نہیں دوں گا۔ میں آپ کے ساتھ اس طرح چمٹ جاوں گا کہ آپ عمر بھر یاد رکھیں گے اور پھر آپ کو مجھے ہر صبح نمکین چائے اور کلچے کھلانے ہوں گے اور یہ سلسلہ ہفتوں تک جاری رکھنا ہو گا۔ جب میری یہ کتاب چھپ جائے گی میں آپ کو ایک جلد بھیجوں گا اور امید کروں گا کہ آپ اس پر اپنی رائے دیں گے۔

آپ کو میرے اس خط سے جلے ہوئے گوشت کی بو محسوس ہو گی۔ کیا آپ کو معلوم ہے کہ ہمارے کشمیر میں غنی کشمیری نام کا ایک شاعر ہوا کرتا تھا۔ ایک بار ایک ایرانی شاعر اُس کے پاس آیا۔ غنی سری نگر میں اپنے گھر سے باہر گیا ہوا تھا۔ یہ ایرانی شاعر اپنا دیوان وہیں چھوڑ کر وہاں سے نکلا اور اس میں ایک غزل کے شعر کا صرف ایک یہ مصرعہ لکھا اسے جوں کا توں وہیں رکھ کے چھوڑ دیا۔ یہ مصرعہ یوں تھا:

کدام سوختہ جاں دست زد بدامانت؟

غنی جب واپس گھر لوٹا تو اس نامکمل شعر کے ساتھ اپنا یہ مصرعہ جوڑ کر اسے مکمل کر دیا:

کہ از لباس تُو بوئے کباب می آید

پنڈت جی! میں ایک ناپسندیدہ شخص ہوں اسی لیے میں نے آپ کے ساتھ اس خط میں کچھ چھیڑ خانی کی ہے کیونکہ میں زیر تکمیل کتاب بھی آپ ہی کی نذر کر رہا ہوں''۔[5]

کشمیر کے حوالے سے منٹو کے افسانے صرف چند ایک تک محدود ہیں۔ 'آخری سلیوٹ' کی کہانی 1947 کے بعد کی اس مخاصمت کو بے نقاب کرتی ہے جس کا مظاہرہ ہندوستانی اور پاکستانی افواج کو ایک دوسرے کے خلاف کرنا پڑا۔ پاکستانی صوبیدار رب نواز اور ہندوستانی فوجی رام سنگھ غیر منقسم پنجاب کے ایک چھوٹے سے گاوں میں ساتھ ساتھ جیے، پلے بڑھے اور بچپن اور جوانی کا اکثر حصہ اکٹھے گزارا۔ لیکن تقسیم ہند نے انھیں بھی ایک دوسرے کا دشمن بنا دیا اور وہ کشمیر کے ایک سرحدی علاقے

ٹیٹوال میں بندوقیں تانے اپنے دشمن کو نشانہ بنانے پر مجبور ہوئے۔ وہ دوسری جنگ عظیم میں ایک دوسرے کے شانہ بشانہ لڑے تھے۔ ایک دوسرے کے بہترین دوست ہونے کے باوجود کل کے یہ یاران وطن آج برصغیر کے نقشے پر ایک لکیر کھنچے جانے کی وجہ سے جانی دشمن بن گئے تھے۔ اُن کی کل کی ہنستی مسکراتی کہانی اسی ویران سرحد کے آر پار ایک کربناک المیہ پر اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔

'ٹیٹوال کا کتا' نام کا منٹو کا افسانہ بھی اس کے وطن مالوف کی اُس وقت کی کہانی کا دردناک پہلو بیان کرتا ہے جس کا پہلا باب کشمیر میں 1947 کی برصغیر کی تقسیم کے ساتھ ہی شک اور نفرت کی روشنائی سے لکھا گیا۔ کشمیر پر قبایلی حملے کی جنگ بندی کا اعلان ہوا تو وادی کشمیر کے شمال مغرب میں سرحدی گاوں ٹیٹوال بھی اس غیر فطری حد بندی کی زد میں آ گیا جہاں ہندوستان اور پاکستان کی فوجیں کسی بھی ناخوشگوار صورت حال سے نپٹنے کے لیے تیار بیٹھی تھیں۔ اسی دوران ایک کتا خوراک کی تلاش میں اس علاقے میں گھستا ہے جس کی موجودگی کے دوران فوجیوں کے کان کھڑے ہوجاتے ہیں اور وہ اس حیوان کو دشمن ملک کا جاسوس سمجھ کر اسے گولیاں مار مار کر ہلاک کرتے ہیں۔ ان میں سے کوئی فوجی اس سے یہ نہیں پوچھتا کہ تم ہندوستانی ہو یا پاکستانی۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ مرنے سے پہلے غالباً یہی جواب دیتا 'میں نہ تو ہندوستانی کتا ہوں نہ ہی پاکستانی۔ میں تو تم جیسے انسانوں سے بدرجہا بہتر ایک بے زبان جانور ہوں۔''

کشمیر پر بہت کم لکھنے کے باوجود منٹو کے فکر و ذہن پر اپنے وطن مالوف سے وابستہ محسوسات اور خیالات ایک یا دوسری شکل میں ظاہر ہوتے رہے۔ اگرچہ یہ تخلیقات معدودے چند ہی ہیں لیکن ان میں بھی اُس کا دردِ وطن پنہاں ہے۔

1934 میں جب منٹو کو اس جرم کی پاداش میں صرف نو مہینے کے بعد ہی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایک بہانہ تلاش کر خارج کیا گیا کہ وہ درس و تدریس سے زیادہ افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہے تو اس کے چند حریفوں نے یہ مفروضہ گڑھ لیا کہ منٹو کو تپ دق ہوا ہے اور اسے علاج کی ضرورت ہے۔ چنانچہ اس کی اپنی ہی خواہش کے مطابق اسے بٹوت (کشمیر) کے پہاڑی قصبے میں واقع ایک سینی ٹوریم میں داخل کیا گیا۔ منٹو نے یہاں بھی اپنا تخلیقی عمل جاری رکھا اور تفنن طبع کی خاطر ایک مقامی لڑکی سے عشق بھی لڑایا۔

ایک اور جگہ منٹو نے کشمیر کے حال زار کو ایک مختصر سی تخلیق میں اس طرح بیان کیا ہے:

تقسیم ہند کے دوران فسادات میں ایک کشمیری مزدور ایک فساد زدہ سڑک کے بیچوں بیچ پھنس جاتا ہے جہاں لوگ دکانوں کو لوٹنے اور ان سے اشیا چرانے میں لگے ہیں۔ یہ مزدور بھی چاول کی ایک بوری اٹھا کر بھاگ جانے کی کوشش میں پولیس کے ہتھے چڑھ جاتا ہے اور اس کی ٹانگ میں گولی ماردی جاتی ہے۔ زخمی ہو کر مزدور زمین پر گر جاتا ہے مگر پولیس اسے حکم دیتی ہے کہ وہ یہ بوری اُٹھا کر تھانے تک پہنچائے۔ وہ اُن سے عاجزی سے کہتا ہے 'جناب! یہ بوری آپ ہی رکھیے، مجھے

صرف یہ بوری اٹھانے کی مزدوری یعنی چار آنے دیجیے۔[6]

سیاہ حاشیے کی اس مختصر تخلیق میں منٹو نے دراصل اس وقت کی کشمیر کی زبوں حالی کا نقشہ کھینچا ہے۔ بہر حال منٹو کے قلم سے حوالۂ کشمیر سے ایسی چھوٹی چھوٹی باتوں کو ورطہ تحریر میں لانے سے اس کی وطن پرستی اور کشمیر نوازی کا وہ قرض ادا نہیں ہوسکا ہے جس کا مقروض منٹو ایک باشعور اور حساس کی حیثیت میں تھا۔

منٹو کے ساتھ فیض احمد فیض بھی اسی قبیل کا ایک اور عظیم قلم کار ہے جو کشمیر کے ساتھ کئی طرح کی وابستگی کے باوجود اپنے جاندار اور شاندار فن کا نذرانہ کشمیر اور اہل کشمیر کو پیش کرنے سے قاصر ہی رہا۔ غالباً سالہا سال کا احاطہ کیے ہوئے کشمیر کے خون آشام واقعات فیض اور منٹو کے ضمیر کو جھنجھوڑنے کے عمل میں ان دونوں کے ذاتی نقطہ نظر کے سامنے بھر پور توجہ کے درخور ثابت نہیں ہو سکے حالاں کہ ان دونوں کے تخلیقی دور میں کشمیر میں ایسے تاریخ ساز واقعات پیش آئے جنھوں نے یہاں کی سیاسی اور سماجی دنیا میں ایک انقلاب برپا کیا۔

حواشی:

1۔ ہفت روزہ نصرت لاہور۔ کشمیر نمبر۔ فروری 1960ء۔ صفحہ 375-367

2۔ شیرازہ اُردو۔ مہجور نمبر۔ کلچرل اکادمی سری نگر۔ اگست نومبر 1984ء صفحہ 106-104

3۔ کشمیر ادب اور ثقافت۔ سلیم خان گمی۔ ادارۂ مطبوعات پاکستان۔ کراچی 1963۔ صفحہ 27

4۔ شیرازہ کشمیری۔ کلچرل اکادمی سرینگر۔ جلد 32، شمارہ 3۔ صفحہ 51

5۔ اس خط کا انگریزی ترجمہ محمد اسد الدین نے کیا ہے جو انول آف اردو سٹڈیز، جلد 11، 1996 میں شائع ہوا۔

6۔ دی ویری بیسٹ آف سعادت حسن منٹو، ترجمہ وتدوین خالد حسن، پنگوان بکس، نئی دہلی، 2008، ص xviii

❖

Dr. Ghulam Nabi Khayal
15-Rawalpora Housing Colony
Srinagar- 190005,(Kashmir)

ویشیا پیدا نہیں ہوتی، بنائی جاتی ہے یا خود بنتی ہے۔ جس چیز کی مانگ ہوگی منڈی میں ضرور آئے گی۔ مرد کی نفسانی خواہشات کی مانگ عورت ہے خواہ وہ کسی شکل میں ہو چنانچہ اس مانگ کا اثر یہ ہے کہ ہر شہر میں کوئی نہ کوئی چکلہ موجود ہے اگر آج یہ مانگ دور ہو جائے تو یہ چکلے خود بخود غائب ہو جائیں گے۔ سعادت حسن منٹو۔ شریف عورتیں اور فلمی دنیا (مضمون)

ہمایوں اشرف

ایک اعلیٰ ظرافت نگار — منٹو

طنز و مزاح ایک مشکل اور پر آزمائش فن ہے۔ بظاہر 'طنز' اور 'مزاح' مختلف فن ہیں مگر حقیقتاً ایک دوسرے سے ہم رشتہ ہیں۔ گہرے سماجی شعور کے بغیر یہ فن ہاتھ نہیں آتا۔ انسان محض زندگی کے راست پہلوؤں کو دیکھنے کا عادی ہے۔ جب اسے ماحول یا زندگی میں کجی اور بے اعتدالی نظر آتی ہے تو اس کا حساس دل متاثر ہوتا ہے اور اس کی فطرت آمادۂ احتجاج ہو جاتی ہے۔ نتیجے کے طور پر اس کے اندر دو طرح کے جذبے سر اٹھاتے ہیں۔ ایک نفرت کا اور دوسرا ترحم کا۔ یہی جذبے جب الفاظ کے سانچے میں ڈھلتے ہیں تو دو رخ سامنے آتے ہیں۔ یعنی طنزیہ اور مزاحیہ۔ ''طنز'' ایک آرٹ ہے سماج کی دکھتی رگوں کی نشتر زنی کا۔ اور ''مزاح'' ایک مرہم ہے ان دکھتی رگوں کو (فاسد مادّہ خارج ہو جانے کے بعد) آرام پہنچانے کا یعنی کتھارسس کا۔ طنز کے سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا قول ہے:

''طنز زندگی اور ماحول سے برہمی کا نتیجہ ہے اور اس میں غالب عنصر نشتریت کا ہوتا ہے۔''

طنز میں تلخی، برہمی، نفرت اور نشتریت کی لے تیز ہوتی ہے۔ طنز نگار اپنے گرد و پیش کے غلط اور غیر معتدل زندگی اور ماحول کے ناسور کو کھرچ کھرچ کر الگ کرتا ہے۔ وہ سماج و معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں، بدعنوانیوں، ناہمواریوں اور خباثتوں پر بڑے واضح اور پر اثر انداز میں وار کرتا ہے اور یہ وار عموماً خالی نہیں جاتا۔ شاید اسی لیے بعض نقادوں نے اسے ''مقدس جہاد'' کا نام دیا ہے۔

ایک طنز نگار کے لیے زبان و بیان پر مکمل گرفت لازمی ہے۔ الفاظ کے بے ربط اور بے موقع استعمال سے طنز پھکڑ بن جاتا ہے اور طنز نگاری کی قوت تخلیق کو کم کر دیتا ہے۔ طنز کے لیے یہ بات بھی بہت اہم ہے کہ یہ ذاتی بغض و عناد سے پاک ہو اور ہمدردی کے جذبہ سے پر ہو۔ خالص طنز بڑا تلخ و ترش ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں مزاح کی ہلکی چاشنی کا ہونا ضروری ہے۔ ''طنز نگاری'' کے سلسلے میں سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

''طنز نگاری ننگی تلوار پر ناچنے سے کم نہیں۔ کیونکہ ذرا سی لغزش میں (طنز نگار کا) خود زخمی

ہوجانا یقینی ہے۔تلخی میں حلاوت اور حلاوت میں تلخی پیدا کرنا طنز کے لیے ضروری ہے''
(''ساتواں شاستر''ص۔12)

طنز کا جنم آہ وبکا کے بطن سے ہوتا ہے،اس کے برعکس مزاح انبساط ومسرّت کا پروردہ ہے۔ بقول اسٹیفن پی کاک:

''مزاح نام ہے،زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا جس کا اظہار فنکارانہ انداز میں ہوجائے۔''

مزاح میں پیار،محبت،خلوص اور ہمدردی کی ہلکی اور دھیمی لہریں اٹھتی ہیں۔مزاح نگار جس چیز پر ہنستا ہے،اس سے محبت کرتا ہے اور اسے اپنے سینے میں اتار لینا چاہتا ہے۔سماج میں ہر وقت تو آدمی افسردگی ومایوسی کی چادر اوڑھے زندگی بسر نہیں کرسکتا ہے۔اس کی افسردگی،مایوسی اور بے چینی کی چادر کو سرکانے کے لیے مزاح موثر ذریعہ ہے۔سماج میں پھیلی ہوئی خباثت،بے راہ روی،تنگ نظری، فرقہ پرستی،علاقائی عصبیت اور دیگر بدعنوانیاں وبے اعتدالیاں صرف طنز ونشتر ہی سے ختم نہیں ہوسکتیں بلکہ انہیں ختم کرنے کے لیے مزاح جیسے اسلحے کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔'مزاح' کے سلسلے میں میریڈتھ کا خیال ہے کہ:

''کسی ملک کے متمدن ہونے کی سب سے عمدہ کسوٹی یہ ہے کہ آیا وہاں ظرافت کا تصور اور کامیڈی (طربیہ) پھلتے پھولتے ہیں کہ نہیں اور سچے طربیہ کی پرکھ یہ ہے کہ وہ ہنسائے مگر ہنسی کے ساتھ فکر کو بھی بیدار کرے۔''

طنز ومزاح کی تفریق وتمیز سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ دونوں الگ الگ ہیں،اس کے باوجود دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم بھی ہیں۔ان دونوں میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اگر مزاح میں طنز قطعاً شامل نہ ہوتو مقصدیت کے آبگینے کو ٹھیس پہنچتی ہے اور اگر طنز کا عنصر شدید ترین ہوتب تخلیق کی شدت،کاٹ اور کڑواہٹ ناقابل برداشت ہوگی۔'مزاح' سے اگر طنز کو الگ کردیا جائے تو محض پھکڑ بازی یا مسخرہ پن باقی رہ جاتا ہے اور اگر''طنز''میں مزاح شامل نہ ہوتو وہ گالی بن جاتا ہے یا کسی سفاک قاتل کی مسکراہٹ......طنز میں مزاح کی ہلکی سی چاشنی ہی شمشیر براں کا کام دیتی ہے۔یہ علم یا ہنر سماجی ناانصافیوں اور نامعقول حالات پر نہ تو صرف سرزنش ہے اور نہ ہی محض سرکس کے مسخرے کی سی بوالعجبیاں۔حد سے زیادہ سنجیدگی اسے خشک اور بے کیف بنادیتی ہے۔اور حد سے زیادہ تمسخر فحش گوئی تک پہنچادیتا ہے۔اس لیے اس بحر کے شناور کے لیے حد درجہ احتیاط اور توازن کی ضرورت ہے۔پروفیسر آل احمد سرور نے درست فرمایا ہے کہ:

''اعلیٰ طنز میں ظرافت اور ادبی حسن دونوں ضروری ہیں۔خالص ظرافت نشیب وفراز کا

احساس دلا کر ایک مسرّت وانبساط پیدا کرتی ہے۔طنز ومزاح میں مسرّت اور خوشی ملی جلی ہوتی ہے۔''

طنز ومزاح کے پس پردہ فرد، سماج یا معاشرے کی اصلاح کا جذبہ بہرصورت کارفرما ہوتا ہے تا کہ ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل ممکن ہو سکے۔گویا فرد اور سماج کے متعلق طنز ومزاح نگار کا رویہ خالص اصلاحی اور تعمیری ہوتا ہے۔

طنز ومزاح اور ظرافت انسانی زندگی کا وہ جزو ہے جس کے بغیر زندگی پھیکی اور بے نور معلوم ہوتی ہے۔اس کا مقصد یہی ہے کہ ہنسی ہنسی میں سیاست، مذہب، تہذیب وتمدّن، اخلاق ومعاشرت اور ادب وقومیت کے باریک نکتے سمجھا دیے جائیں جن کا تعلق روزمرّہ زندگی سے ہے۔

اردو میں مزاحیہ ادب یعنی طنز ومزاح پر مبنی ظریفانہ مضامین اور انشائیے لکھنے والوں کی تعداد شروع سے ہی بہت کم رہی ہے۔خاص کر وہ ''طبقۂ اشرافیہ'' جس نے ابتذال، سطحیت، پھکڑپن، پھوہڑپن سے دامن بچاتے ہوئے طنز ومزاح کے نثری ادب میں اچھے اضافے کیے، انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔چند نام ہیں جنھیں بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔منشی سجّاد حسین، رتن ناتھ سرشار، مولانا ظفر علی، سلطان حیدر جوش، محفوظ علی بدایونی، فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، فرقت کاکوروی، رشید احمد صدیقی، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، امتیاز علی تاج، انجم مانپوری، فکر تونسوی، کنہیا لال کپور، کرشن چندر، ملا رموزی، ابراہیم جلیس، ابن انشا، احمد جمال پاشا، مشتاق احمد یوسفی، وزیر آغا، مجتبیٰ حسین، یوسف ناظم وغیرہ کی تحریروں سے اردو مزاح وظرافت کو توانائی نصیب ہوئی لیکن یہ تعداد کے لحاظ سے بہت ہی کم ہیں۔اس کے برعکس مزاح کے نام پر سطحی، پھوہڑ اور ناشائستہ زبان میں خس وخاشاک کا ڈھیر لگانے والے نام نہاد طنز ومزاح نگاروں کی فہرست بہت طویل ہے۔

برناڈ شا نے کہا ہے ''سچّی بات ہی سب سے زیادہ ظریفانہ ہوتی ہے۔'' لیکن اس حقیقت بیانی کا فن آسان نہیں کیونکہ سچائی کبھی پتھر بن جاتی ہے تو کبھی گالی۔یہ بہت ''ریاض'' اور ''تپسیا'' کا فن ہے۔زبان وبیان پر کامل دسترس کے بغیر افتادِ طبع کا مظاہرہ اکثر بے وقعت تخلیقات کو جنم دینے کا محرک بن جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس بحرِ بیکراں میں کم ہی لوگ غوطہ زن ہو پاتے ہیں۔اس پر طرہ یہ کہ بیشتر مفتیانِ ادب ظرافت نگاری کو دوسرے درجے کا ادب قرار دے کر اس صنفِ سخن کو ہی فی نفسہٖ درجہ دوم کے زمرے میں شمار کرتے رہے ہیں۔اور اپنے فتاوے کو جائز اور درست ٹھہرانے کی خاطر بطور استدلال غیر معیاری ظریفانہ تخلیقات کو ہی پیش کرتے ہیں۔اس کے برخلاف معیاری فن پاروں پر غیر جانب دارانہ تنقید کے فقدان اور ان تحریروں سے یکسر برتی جانے والی چشم پوشی نے بھی اہلِ ظرافت کو کم مایوس نہیں کیا ہے۔یہی وجہ رہی ہوگی کہ منٹو جیسا بلند قامت ظرافت نگار اس بات میں

گوشۂ گم نامی کا کرب جھیلتا ہوا راہی ملک عدم ہوگیا۔ بقول جگدیش چندر ودھان:

"یہ امر حیران کن ہے کہ منٹو طنز و مزاح میں بھی اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ لیکن کیونکہ ان کی افسانہ نگاری کا سایہ ان کے باقی سب ادبی پہلوؤں پر چھایا ہوا ہے، اس وجہ سے ان کے دوسرے پہلو ڈھکے چھپے رہ گئے ہیں۔ ان پر گمنامی اور قدر ناشناسی کا نقاب چڑھا ہوا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ یہ پہلو قابل اعتنا نہیں۔ ہاں یہاں یہ اعتراف کرنا پڑے گا کہ منٹو نے طنز و مزاح کی جانب بہت کم توجہ دی۔ تاہم یہ بات بھی روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ ان میں طنز و مزاح کا جوہر بدرجۂ اتم موجود تھا۔ اور اگر وہ طنز و مزاح کو ہی اپنی توجہ کا مرکز بناتے تو بھی یقیناً نام پاتے۔" ("منٹو نامہ" از جگدیش چندر ودھان۔ ص۔ 359)

مزاحیہ ادب اور ایک خاص قسم کی انشائیہ نگاری میں بھی منٹو بلند مقام کے دعویدار ہو سکتے تھے جن کے قلم سے اردو مزاح و ظرافت کو توانائی نصیب ہوئی۔ منٹو کے مضامین بھی ان کی دوسری تمام تخلیقات کی طرح زندگی کی ان ہیئت کذائیوں کو پیش کرنے کا وسیلہ ہیں جو منٹو کے حقیقی چوکھٹے میں فٹ نہیں بیٹھ پاتے۔ دراصل منٹو کا تعلق ایک ایسی نسل سے تھا جس نے ایک نئی دنیا کی تعمیر کا خواب دیکھا تھا۔ وہ ایک مثالی دنیا کی تعمیر چاہتا تھا۔ اس دنیا کی ہر شے مثالی تھی۔ ہر شخص، ہر کردار مثالی تھا۔ اس نے جو پیمانے وضع کیے تھے وہ بھی مثالی تھے۔ اس لیے ان کی موجودہ دنیا کی کوئی بھی چیز اس پیمانے پر پوری نہیں اترتی تھی۔ اس پر طرہ یہ تھا کہ ایک بڑا طبقہ تھا جو اپنے کو مہذب کہلانے پر مصر تھا۔ عرف عام میں شرفا کے طور پر پہچانے جانے والے یہ لوگ کھانے، پینے، لباس، اطوار، رسم ورواج اور زندگی گذارنے کے جس طرز کو اپنائے ہوئے تھے اس میں تصنع کا عمل دخل کچھ زیادہ تھا۔ یہ تہذیب قلعی کیے ہوئے ان برتنوں کی طرح تھی جن کی ساری چمک قلعی اترنے کی ہی منتظر ہوتی ہے۔ منٹو اور اس کی نسل کے لوگوں کو یہ تصنع، یہ قلعی پسند نہ تھی۔ اس لیے وہ سماج، تہذیب اور ان نام نہاد شرفا کے چہرے پر پڑے نقاب کو نوچ کر پھینک دینا چاہتے تھے۔ اس قلعی کو کھرچ دینا چاہتے تھے، لیکن یہ آسان کام نہ تھا۔ سماج پر انھیں کا تسلط تھا۔ سماجی اقدار، اخلاقی ضابطے، تہذیبی پیمانے سب اسی طبقۂ اشرافیہ کے بنائے ہوئے تھے اور سماج پر تسلط بھی انھیں کا قائم تھا۔ حکومت اور اقتدار تک انھیں کی رسائی تھی اس لیے ایک سماجی انقلاب کی ضرورت تھی۔ ایک ذہنی انقلاب کی ضرورت تھی۔ منٹو اور اس کی نسل کے ادیبوں کو ایک گنجلک صورت حال کا سامنا تھا۔ وہ جدید عہد کی نعمتوں کا خیر مقدم بھی کرنا چاہتے لیکن اس کے نتیجے میں جو میکانکیت سماج میں آنے والی تھی اس سے خوف زدہ بھی تھے۔ وہ اپنے عہد کے سماج میں داخل اخلاقی پس ماندگی کا سد باب چاہتے تھے لیکن انھیں یہ بھی احساس تھا کہ زندگی کی حاجتیں زیادہ تر برائیوں کی وجہ ہوتی ہیں۔ جب تک انسان کی بنیادی

ضرورتیں پوری نہیں ہو جاتیں اس وقت تک اسے اخلاقیات کا پابند نہیں بنایا جاسکے گا۔ جب تک ملک غلام تھا ان سارے مسائل کے لیے اسے ذمے دار سمجھا جاتا رہا لہٰذا قوم نے انگریزوں کے انخلا کو فرض اوّل قرار دیا۔ ہر طبقے، ہر فرقے، ہر ذات اور ہر صوبے کے لوگوں نے یہ فرض کرلیا کہ انگریزوں کو ہٹائے بغیر ملک کو اور اس کے افراد کو اس صورت حال سے نجات نہیں دلوائی جاسکتی۔ لہٰذا سارا نشانہ انگریزوں کے خلاف تھا یا پھر ان کے خلاف جو ان کے طرفدار تھے۔ ان کے خلاف جو زبان استعمال ہوسکتی تھی اس میں تلخی کا عنصر زیادہ تھا۔ ایک زہرناکی اور طنزیہ لہجہ غالب عنصر تھا۔

لیکن جب آزادی کے بعد تقسیم وطن، ہجرت، فرقہ وارانہ فسادات، بدعنوانی، کرپشن اور عام آدمی کی بے بضاعتی ان ادیبوں کو جھیلنی پڑی تو ایسا لگا جیسے پیر کے نیچے سے زمین نکل گئی۔ یہ داغ داغ اجالا نہ قابل اعتنا تھا اور نہ ہی قابل رشک۔ اس لیے لہجے میں شکست کا احساس اجاگر ہونے لگا۔ خوابوں کے ٹوٹنے کا کرب لہجے میں در آیا۔ تلخی تو تھی لیکن ایک سنجیدگی اور درد کے ساتھ۔ طنز تو تھا لیکن خندہ پیشانی کے ساتھ۔ منٹو کے مضامین کے ابتدائی دونوں مجموعوں کے مضامین کے لہجے اور اسلوب میں جو فرق ہے وہ اسی تناظر میں سمجھا جاسکتا ہے۔

منٹو کے مضامین کا پہلا مجموعہ ''منٹو کے مضامین'' 1942 میں اردو اکیڈمی، لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوا تھا اور دوسرا ''تلخ، ترش اور شیریں'' ادارۂ فروغ اردو، لاہور کے توسط سے 1954 میں۔ یعنی ایک آزادی کے قبل تب شائع ہوا تھا جب آزادی کی تحریک فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہوچکی تھی اور دوسرا آزادی کے بعد، جب حالات انتہائی صبر آزما ہو رہے تھے۔ ان دونوں مجموعوں کے مضامین سے متعلق، ان پر تحقیق کرنے والی غیر ملکی اسکالر لزلی فلیمنگ نے لکھا تھا:

> ''یہ دونوں مجموعے ایک دوسرے سے خاصے مختلف ہیں۔ خیالات کے اعتبار سے بھی اور طرز تحریر کے اعتبار سے بھی۔''

فلیمنگ نے بڑے ہی اجمال کے ساتھ ان مضامین کی شمولیت کا جائزہ لیا ہے۔ پہلے مجموعے میں کل بیس مضامین شامل ہیں جن میں سے نو، دس صفحوں سے کم کے ہیں اور باقی 11 سے 63 صفحے تک کے۔

'چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسد' اور 'کچھ نہیں تو عداوت ہی سہی' عورتوں سے کی جانے والی چھیڑ چھاڑ سے متعلق ہیں۔ منٹو نے بڑے ہی شگفتہ انداز میں مردوں کی نفسیات، ان کی حرکتوں اور عورتوں کے ردّعمل کو پیش کیا ہے۔ 'باتیں'، 'تحدید اسلحہ'، 'دیہاتی بولیاں [1]'، 'دیہاتی بولیاں [2]'، 'ہندی اور اردو'، 'اگر' اور 'ترقی یافتہ قبرستان' جدید دور کی ہیئت کذائیوں کا آئینہ خانہ ہیں۔ 'ہندوستان کو لیڈروں سے بچاؤ' اور 'ایک اشک آلود اپیل' میں جدید عہد کی سیاست کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ یہ دوسرا مضمون 'ہندو مسلم فساد' سے بھی متعلق ہے۔ 'شریف عورتیں اور فلمی دنیا' اور 'ہندوستانی صنعتِ فلم

سازی پر ایک نظر' ہندوستانی فلم انڈسٹری کی سپید وسیاہ کا شوخ پورٹریٹ ہے۔

سوویت روس سے متعلق دو مضامین 'سرخ انقلاب' اور 'میکسم گورکی' بھی اس مجموعے میں شامل ہیں جس سے انقلاب روس اور مارکسزم سے منٹو کی قربت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ 'کسان، مزدور، سرمایہ دار، زمین دار'، 'مجھے ایک شکایت ہے' 'لوگ اپنے آپ کو مدہوش کیوں کرتے ہیں' 'مجھے بھی کچھ کہنا ہے'، 'عصمت فروشی' سماج کے پسماندہ طبقے کی زبوں حالی کا سماجیاتی نقطۂ نظر سے لیا ہوا جائزہ ہے جس میں ساری ہمدردی کسانوں، مزدوروں اور عورتوں کے لیے محفوظ ہے۔ وہ چاہے کسی پیشے سے متعلق ہو یا کسی طبقے سے۔ ''چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسد'' کا ایک منظر دیکھیے:

''یوروپ میں جہاں ترقی پسندی کا دور دورہ ہے اور تہذیب وتمدن کی چولی کے بند کھلے ہوئے ہیں۔ حسرتیں کم ہیں اور وصل زیادہ ہیں لیکن اس کے باوجود وہاں چھیڑ چھاڑ عام دیکھنے میں آتی ہے۔ نقاب اٹھنے پر بھی وہاں کی بے نقاب عورتیں اس طرح گھوری جاتی ہیں جس طرح یہاں ہندوستان کی نقاب پوش عورتوں کے نقاب گھورے جاتے ہیں۔ چھیڑ چھاڑ بھی زوروں کی ہوتی ہے۔ ہندوستان کے مقابلے میں کئی گنا زیادہ۔ دراصل جنسی بھوک کچھ اس قسم کی بھوک ہے کہ مٹائے نہیں مٹ سکتی۔ جب تک مرد اور عورت پاس پاس رہیں گے، یہ چھیڑ چلی جائے گی یا پھر کوئی ایسا زمانہ آئے کہ عورت کا وجود مرد کے لیے غیر ضروری ہو جائے تو چھیڑ کا یہ سلسلہ خود بخود ختم ہو جائے گا۔ اس سے پہلے اس کا خاتمہ ممکن نہیں۔'' (''چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسد'' از سعادت حسن منٹو)

ایک اور منظر ''عصمت فروشی'' سے دیکھیے:

''حضرات! یہ جسم فروشی ضروری ہے۔ آپ شہر میں خوبصورت اور نفیس گاڑیاں دیکھتے ہیں۔ یہ خوبصورت اور نفیس گاڑیاں کوڑا کرکٹ اٹھانے کے کام نہیں آسکتیں۔ گندگی اور غلاظت اٹھا کر باہر پھینکنے کے لیے اور گاڑیاں موجود ہیں، جنھیں آپ کم دیکھتے ہیں اور اگر دیکھتے ہیں تو فوراً اپنی ناک پر رومال رکھ لیتے ہیں۔ ان گاڑیوں کا وجود ضروری ہے اور ان عورتوں کا وجود بھی ضروری ہے جو آپ کی غلاظت اٹھاتی ہیں۔ اگر یہ عورتیں نہ ہوتیں تو ہمارے سب گلی کوچے مردوں کی غلیظ حرکات سے بھرے ہوتے۔'' (''عصمت فروشی'' از سعادت حسن منٹو)

منٹو نہ تو ناصح ہے اور نہ ہی سماج سدھارک۔ وہ ایک سفاک حقیقت نگار ہے۔ وہ سماج اور معاشرے کے ایسے مرقعے ہمارے سامنے پیش کرتا ہے جس میں ہم اپنے آپ کو مادر زاد برہنہ پاتے ہیں۔ وہ ان تمام ملبوسات کو تار تار کر دیتا ہے جو سماج کی ستر پوشی کے کام آتے ہیں یا آسکتے ہیں۔

کہیں کہیں اس کی علمی متانت اور سنجیدگی کا بھی احساس ہوتا ہے لیکن یہ اس کا غالب رنگ نہیں ہے۔ ''آگرہ میں مرزا نوشہ کی زندگی'' ایک ایسا ہی مضمون ہے جس میں مرزا غالب کی ابتدائی زندگی کی چند جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔ یہاں طنز و مزاح کا رنگ ہلکا ہے اور سنجیدگی کا عنصر کچھ زیادہ ہے تاہم ایک طنز ملیح پورے مضمون میں جاری وساری ہے۔ دراصل منٹو بھی رومان پسندوں کی طرح ہر شے کو اس کے فطری رنگ میں دیکھنے کا خواہش مند ہے۔ یعنی وہ چاہتا تھا کہ فطرت نے جس چیز کی جس کام کے لیے تخلیق کی ہے اور اس کی جیسی سرشت ہے اسے اسی کے مطابق عمل کرنا چاہیے اور نظر آنا چاہیے۔ منٹو نے غالب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر مضامین قلم بند کیے ہیں۔ ''غالب اور چودھویں'' میں بھی دلچسپ مکالموں کے ذریعے غالب کی شوخ مزاجی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

''مرزا نوشہ نے حسن ملیح کے نادر نمونے کی طرف دیکھا۔ نوچی نے جھک کر کہا۔ ''آیئے ادھر مسند پر تشریف رکھیے۔''

مرزا نوشہ ذرا تامل کے بعد بیٹھ گیا اور کہنے لگا۔ ''تمھارا گلا بہت سریلا ہے اور تمھاری آواز میں درد ہے۔ نہ جانے کیوں بے کھٹکے اندر چلا آیا۔ کیا تمھارا نام پوچھ سکتا ہوں؟''

نوچی نے پاس ہی بیٹھتے ہوئے کہا۔ ''جی مجھے چودھویں کہتے ہیں۔''

مرزا نوشہ مسکرایا۔ ''یعنی آج کی رات۔''

چودھویں مسکرادی۔ مرزا نوشہ نے کہا۔ ''بھئی خوب گاتی ہو۔''

چودھویں نے حسب دستور جواب دیا۔ ''آپ مجھے بنا رہے ہیں۔''

مرزا نوشہ کو جگت سوجھی۔ ''بنائی ترکاری سبزی جاتی ہے۔ تم کو تھوڑے ہی بنایا جاسکتا ہے۔''

چودھویں کو کچھ جواب دینا ہی تھا۔ چنانچہ اس نے کہا۔ ''خوب خوب، یہ بھی خوب، میں بنی بنائی ہوں، اللہ نے مجھے بنایا ہے۔''

مرزا نوشہ نے مزید جگت کی۔ ''اللہ نے سبھی کو بنایا ہے۔ پر تم بنی ابھی نہیں بنی ہو۔''

چودھویں کے سانولے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ اس کے چمکیلے دانت موتیوں کی طرح چمکے۔ مرزا نوشہ نے فرمائش کی۔ ''ضلع جگت کو چھوڑو اور ذرا پھر وہی غزل گاؤ، نہ معلوم کس کی غزل ہے۔ ''نکتہ چیں ہے غم دل.......... ہاں ذرا شروع کرو۔''

چودھویں کو فرمائش کا یہ انداز کچھ پسند نہ آیا۔ چنانچہ اس نے ذرا تنک کر کہا۔ ''یہ غزل غالب کی ہے اور غالب کا سمجھنا کوئی سہل نہیں۔''

مرزا نوشہ نے پوچھا۔ ''کیوں؟''

''سمجھے تو کوئی پختہ کار سمجھے۔ آپ ایسے نوجوان کیا سمجھیں گے۔''

مرزا نوشہ مسکرایا۔ ''بھاؤ بتا کے گاؤ تو کچھ بھاؤ کے انگوں سے شاید سمجھ لوں......''
اب چودھویں کو جگت سوجھی۔ پھلکی سی ناک چڑھا کر کہا۔ ''بھاؤ کا بھاؤ مہنگا پڑ جائے گا۔''
(''غالب اور چودھویں'' از سعادت حسن منٹو)

منٹو بنیادی طور پر افسانوں کا آدمی تھا لیکن غم روزگار نے اسے بھی مرزا غالب کی طرح در در کی خاک چھنوائی۔ کبھی اخبار نویسی سے وابستہ ہوا تو کبھی فلم انڈسٹری سے، کبھی ریڈیو سے رشتہ استوار کیا تو کبھی ادبی اور فلمی پرچوں کی ادارت سے وابستہ ہوا۔ لیکن وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہی رہا اور اسی حیثیت سے ہمارے ادب میں زندہ و تابندہ رہے گا۔ لیکن یہ وہ وقت تھا جب اردو کے ادیبوں نے اردو میں دانشوری کی کمان سنبھال رکھی تھی۔ اردو کی ادبی تحریکیں ہی نہیں مسلمانوں کی بیشتر سماجی تحریکوں کی قیادت بھی ادیبوں اور شاعروں کی تھی۔ سر سید اور ان کے رفقا نے جہاں سماجی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا، نیچریت اور عقلیت پسندی کو فروغ دیا وہیں ترقی پسندوں نے مسلمانوں میں مارکسزم کو عام کیا۔ اردو ادیبوں کے ذریعے کیے گئے ترجموں اور غیر ملکی ادیبوں پر لکھے گئے خاکوں نے وہ کارنامہ انجام دیا جو شاید خود مارکس اور لینن کی تصنیفات نہیں کر پاتیں۔ منٹو کے ابتدائی مضامین بھی اسی نوعیت کے تھے۔ جب لاہور سے نکلنے والے رسالے 'ہمایوں' نے 1935 میں 'روسی ادب' اور 'عالمگیر' نے 'فرانسیسی ادب' پر خصوصی نمبر نکالے تو اس میں منٹو کے مضامین بھی شامل تھے۔ یہاں یہ بات دہرا لینی چاہیے کہ ترقی پسند ادیبوں کی انجمن کی داغ بیل 1935 میں ہی لندن میں ڈالی گئی تھی اور سجاد ظہیر کا مرتب کردہ افسانوں کا مجموعہ 'انگارے' بھی 1935 میں ہی منظر عام پر آیا تھا۔ لیکن روسی اور فرانسیسی ادب پر منٹو کے مضامین اس سے قبل ہی شائع ہو چکے تھے۔ ایسے پانچ چھ مضامین 1937 تک اس کے شائع ہو چکے تھے اس وقت 'شاعر' آگرہ سے نکلا کرتا تھا۔ اس نے 1937 میں اپنا سال نامہ جاری کیا تو اس میں 'اشتراکی شاعری' پر منٹو کا مضمون بھی شائع ہوا۔ اس دور میں وہ مختلف رسالوں میں ترقی پسندی، اشتراکیت کے حق میں اور اشتراکی نظریات کی حمایت میں اندھا دھند لکھ رہا تھا۔ بعض مضامین دوسرے ناموں سے بھی شائع کروایا۔ اس عہد کے مضامین سے متعلق ڈاکٹر برج پریمی لکھتے ہیں:

> ''منٹو ابتدا میں اشتراکی فلسفے سے متاثر تھے لہٰذا اس زمانہ کی دین ان کے ایسے مضامین ہیں جن میں اشتراکیت یا اشتراکی ادب کے ساتھ کسی نہ کسی طرح ان کی وابستگی اور دلچسپی کا پتہ چلتا ہے۔ چنانچہ بمبئی کے ابتدائی زمانۂ قیام میں وہ کامریڈ سعادت حسن منٹو، مفکر، وٹنم، آسکر وائلڈ اور برناڈ شا کے فرضی ناموں سے مضامین لکھا کرتے تھے۔ اسی طرح کا ایک مضمون 'اشتراکی شاعری' ماہنامہ 'شاعر' آگرہ کے سالنامہ 1937 میں شائع ہوا ہے جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔''

اس مضمون میں سویت روس کے ادب کے حوالہ سے جو جملہ قلم بند کیا تھا اسے دہرا دینا ازبس ضروری محسوس ہوتا ہے۔ فرمایا تھا:

''سویت روس کے ادب کا مطالعہ کرنے کے بعد قطعی طور پر ثابت ہو جاتا ہے کہ سرمایہ کاروں کا یہ خیال بالکل باطل ہے کہ جب گولے برستے ہیں تو تخیل خاموش ہو جاتا ہے اور ارض احمر کے سرخ قلموں کی ہر جنبش اس تیقن پر خطِ تنسیخ کھینچتی ہے۔''

اس زمانے میں اس نے میکسم گورکی پر بھی ایک طویل مقالہ لکھا تھا۔ گورکی کے افسانوں کے ترجموں کا مجموعہ شائع ہوا تو اس کے لیے یہ مضمون منٹو نے لکھا۔ پھر تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ ہی یہ مضمون ان کے مضامین کے پہلے مجموعے میں شامل ہوا۔ گورکی پر لکھے گئے اس مضمون میں وہ جذباتیت اور اتاؤلا پن نہیں ہے جو ابتدائی مضامین میں پایا جاتا ہے۔ اس مضمون سے ایک اقتباس پیش خدمت ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''گورکی انسان کو اس شکل میں پیش نظر رکھتا ہے۔ جیسا وہ ہے۔ اس کے کردار بھوک کو معاشی دباؤ نہیں کہتے۔ وہ اسے صرف بھوک کہتے ہیں۔ وہ امرا کو سرمایہ دارانہ عناصر کا اجتماع نہیں کہیں گے۔ وہ انھیں صرف امرا کا نام دیں گے۔ گورکی کی یہ سادہ بیانی اور صاف گوئی ان کی تمام تصانیف میں موجود ہے۔''

جو بات منٹو نے گورکی کے بارے میں لکھی ہے وہ کم و بیش اس کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔ یہاں منٹو کے ادبی مضامین پر اختصار کے ساتھ اظہار خیال کر دیا ہے۔ اس نے سیاسی و سماجی مضامین بھی قلم بند کیے ہیں اور ظریفانہ مضامین بھی۔ منٹو کے مضامین میں ظریفانہ نمونوں کی بہتات ہے۔ اس نے طنز و مزاح میں وافر اضافہ کیا ہے۔

ایک ایسے مزاح نگار کے لیے جو سلگتے عصری مسائل پر قلم اٹھاتا ہو، ضروری ہے کہ وہ شوخ طبع، سخن فہم، سخن سنج اور سخن رساں بھی ہو اور بے باک و بے خوفِ اظہار کا مالک بھی۔ منٹو میں یہ خوبی بدرجہ اتم موجود تھی۔ اسے ظرافت میں ایک خاص ملکہ حاصل تھا۔ وہ جتنا ذہین تھا اس سے زیادہ تیز طرار قلم کا مالک بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے طنز و مزاح میں تلوار جیسی کاٹ اور بجلی جیسی کڑک موجود ہے جو ایک ہی وار میں مقابل کا کلیجہ چھلنی کر دیتی ہے۔ اس کا طنز گہرا اور تیکھا ہوتا ہے۔ لیکن اسے تلخ و ترش قطعی نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں مزاح کو بھی نمایاں دخل ہے۔ گویا منٹو کے مضامین میں طنز و مزاح کا بہت حسین امتزاج ملتا ہے۔ منٹو کے قلم سے طنز و مزاح سے بھرپور کئی اعلیٰ ظریفانہ تخلیقات نکلی ہیں جس نے اردو مزاح و ظرافت میں دھوم مچا دی ہیں۔ ان میں 'اللہ کا بڑا فضل ہے'، 'ایمان و ایقان' 'بن بلائے مہمان'، 'چچا سام کے نام خط'، 'دیواروں پر لکھنا'، 'سوال پیدا ہوتا ہے'، 'دو گڑھے'، 'کچھ

ناموں کے بارے میں،' کھانسی پر،'' محبوس عورتیں،' مفت نوشوں کی تیرہ قسمیں،' ناک کی قسمیں،' 'ہندوستان کو لیڈروں سے بچاؤ،' 'ایک اشک آلود اپیل،' 'یومِ اقبال پر' وغیرہ انتہائی اہم اور گراں قدر اہمیت کے حامل ہیں۔

دیواروں پر جگہ بہ جگہ اچھی بری تحریریں لکھنے کے رواج پر طنز کرتے ہوئے منٹو نے لکھا ہے کہ:

'' کتابی ادب ہے، اخباری ادب ہے، رسائلی ادب ہے......اسی طرح دیواری ادب بھی ہے۔کاغذ پر صرف کلیجہ نکال کے رکھا جاسکتا ہے لیکن دیوار پر آپ کلیجہ، گردے، دل، پھیپھڑے سبھی نکال کے رکھ سکتے ہیں۔اسکولوں، کالجوں اور منڈووں کے باتھ روموں میں جائیے۔ ان کی دیواروں پر آپ کو جملہ اعضائے انسانی کی تصویریں نظر آجائیں گی۔''

('' دیواروں پر لکھنا'' از سعادت حسن منٹو)

آگے چل کر منٹو بات سے بات پیدا کرتے ہوئے کہاں سے کہاں پہنچ جاتا ہے۔دیکھیے:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

چونکہ ایسی دیواروں پر لکھتے وقت دمِ تحریر فرشتے نہیں ہو سکتے ......اس لیے پکڑنے پکڑانے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔یہی وجہ ہے کہ دیواری ادب اور مصوری کی یہ شاخ حکومت کے احتساب اور اس کے خوف سے بالکل پاک رہی ہے۔انسان ان دیواروں پر تعزیرات کی تمام دفعات سے محفوظ ہو کر اپنے خیالات واحساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔''

('' دیواروں پر لکھنا'' از سعادت حسن منٹو)

اسی طرح '' ناک کی قسمیں'' میں منٹو اپنی شوخی، بے باکی اور مزاح لطیف کا اظہار کرتے ہوئے سیاسیات اور اخلاقیات جیسے اہم موضوعات پر خوب خوب طبع کاری کرتا ہے۔ایک اقتباس دیکھیے:

'' بڑی اور اونچی ناک حسن کی علامت ہو نہ ہو، عزّت کی نشانی ضرور ہے۔چنانچہ ایسی ناک پر مکھی بالکل نہیں بیٹھنے دی جاتی۔اگر آپ کو کوئی ایسی ناک نظر آجائے، جس پر مکھیاں بھنبھنا رہی ہوں تو آپ کو فوراً سمجھ لینا چاہیے کہ اس کا مالک ذلیل وخوار آدمی ہے۔''

('' ناک کی قسمیں'' از سعادت حسن منٹو)

ناک کے تعلق سے پاکستانی سیاست کو نشانۂ طنز بناتے ہوئے کس بے ساختگی اور برجستگی کے ساتھ منٹو نے یہ طنزیہ عبارت لکھا ہے۔ملاحظہ فرمائیے:

'' ایک ناک جو حال ہی میں مولانا چراغ حسن حسرت نے دریافت کی ہے، خضر ناک ہے۔خواجہ خضر کی بند ناک ہے جس کے نتھنوں میں پانی گھستا ہی نہیں۔اس ناک کا کوئی

تعلق نہیں ۔ یہ ناک صرف ملک خضر حیات خاں ٹوانہ سابق وزیر اعظم ، پنجاب کے چہرے پر ہے ۔ سیاست کے اکھاڑے میں بہت بری طرح مکّے اور گھونسے کھانے کے بعد آج کل یہ لندن میں اونچی ہونے کی کوشش کر رہی ہے ۔ لیکن پروفیسر ٹامسن اور مسٹر بلکنسن کی تحقیق کے مطابق سرد ملکوں میں ناک کے پنپنے کے کچھ زیادہ امکانات نہیں ہیں۔'' (''ناک کی قسمیں'' از سعادت حسن منٹو)

منٹو نے یہاں ناک کی قسموں کو بیان کرتے ہوئے پاکستانی سیاست میں پیدا ہونے والی دھینگا مشتی پر اظہار خیال کیا ہے اور مسند اقتدار پر متمکن ہونے والے سیاست دانوں کی جلاوطنی پر جو کہ پاکستان کی سیاست کا اہم حصہ رہی ہے ، ضرب کاری کی ہے ۔ 'سوال پیدا ہوتا ہے' اور 'محبوس عورتیں' میں بھی اشارے اشارے میں پاکستان کے سماجی مسائل پر کئی سوال اٹھائے گئے ہیں ۔ 'اللہ کا بڑا فضل ہے' میں پاکستان کی نام نہاد مذہبی حکومت کی عوام دشمن پالیسیوں کے خلاف صدائے احتجاج ہے ۔ منٹو کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ چھوٹی چھوٹی ناگواریوں کے خلاف ہنسی سے مداخلت کا کام لینا خوب جانتا ہے اور صرف مزاح کے پھول ہی نہیں برساتا بلکہ نشتر زنی میں بھی مہارت رکھتا ہے ۔ ''اللہ کا بڑا فضل ہے'' میں حکومت پاکستان کے ذریعے تمام ذرائع ابلاغ پر شکنجہ کستے ہوئے تحریر و تقریر کی آزادی چھین لینے کے فیصلے کا مضحکہ اڑایا گیا ہے ۔ ایک طویل اقتباس پڑھیے اور حظ اٹھایئے:

''اب تو اللہ کا بڑا فضل ہے صاحبان ، کوئی شاعر دیکھنے میں آتا ہے نہ موسیقار...... لاحول ولا ۔ یہ موسیقی بھی ایک لعنتوں کی لعنت تھی...... یعنی آخر گانا بھی انسانوں کا کام ہے؟ تنبورہ لے کر بیٹھے ہیں اور گلا پھاڑ رہے ہیں ۔ صاحب کیا گا رہے ہیں ۔ درباری کا نہرہ ، مالکوس ، میاں کی ٹوڑی ، اڈانہ اور جانے کیا کیا بکواس...... کوئی ان سے پوچھے کہ جناب آخر ان راگ راگنیوں سے انسانیت کو کیا فائدہ پہنچتا ہے ۔ آپ کوئی ایسا کام کیجیے جس سے آپ کی عاقبت سنورے ۔ آپ کو کچھ ثواب پہنچے ۔ قبر کا عذاب کم ہو۔

اللہ کا بڑا فضل ہے صاحبان ، موسیقی کے علاوہ اور جتنی لعنتیں تھیں ، ان کا اب نام ونشان تک نہیں اور خدا نے چاہا تو آہستہ آہستہ یہ زندگی کی لعنت بھی دور ہو جائے گی ۔

میں نے شاعر کا ذکر کیا تھا ، عجیب وغریب چیز تھی یہ بھی...... خدا کا خیال نہ رسول کی فکر ...... بس معشوقوں کے پیچھے لگے ہوئے ہیں ۔ کوئی ریحانہ کے گیت گا رہا ہے ۔ کوئی سلمیٰ کے ...... لاحول ولا ...... زلفوں کی تعریف ہو رہی ہے ، کبھی گالوں کی ، وصل کے خواب دیکھے جا رہے ہیں ۔ کتنے گندے خیالات کے تھے یہ لوگ ، ہائے عورت ، وائے عورت...... لیکن اب اللہ کا بڑا فضل ہے صاحبان ۔ اوّل تو عورتیں ہی کم ہو گئی ہیں اور جو ہیں ، پڑی گھر کی چار دیواری

میں محفوظ ہیں.........جب سے یہ خطۂ زمین شاعروں کے وجود سے پاک ہوا ہے، فضا بالکل صاف اور شفاف ہوگئی ہے۔

میں نے آپ کو بتایا نہیں ۔شاعری کے آخری دور میں کچھ شاعر ایسے بھی پیدا ہو گئے تھے جو معشوقوں کے بجائے مزدوروں پر شعر کہتے تھے ۔زلفوں اور عارضوں کی جگہ ہتھوڑوں اور درانتیوں کی تعریف کرتے تھے......اللہ کا بڑا فضل ہے صاحبان کہ ان مردوروں سے نجات ملی ۔کم بخت انقلاب چاہتے تھے ۔سنا آپ نے؟ تختہ الٹنا چاہتے تھے حکومت کا۔ نظام معاشرت کا۔سرمایہ داری کا اور نعوذ باللہ مذہب کا۔

اللہ کا بڑا فضل ہے کہ ان شیطانوں سے ہم انسانوں کو نجات ملی ۔عوام بہت گمراہ ہو گئے تھے ۔اپنے حقوق کا ناجائز مطالبہ کرنے لگے تھے ۔جھنڈے ہاتھ میں لے کر لادینی کی حکومت قائم کرنا چاہتے تھے ۔خدا کا شکر ہے کہ اب ان میں سے ایک بھی ہمارے درمیان موجود نہیں اور لاکھ لاکھ شکر ہے پروردگار کا۔ اب ہم پر ملاؤں کی حکومت ہے ۔اور ہر جمعرات ہم حلوے سے ان کی ضیافت کرتے ہیں۔'' (''اللہ کا بڑا فضل ہے'' از سعادت حسن منٹو)

منٹو باتوں ہی باتوں میں بعض اوقات نکتے کی بات کہہ جاتا ہے۔دیکھیے اپنے مضمون 'کھانسی پر' میں اس نے کس پر لطف انداز میں طنز کیا ہے:

''ایک کھانسی کا ظہور عین وقت نماز ہوتا ہے ۔محمود و ایاز صف باندھے کھڑے ہیں۔دھیان اللہ کی طرف ہے......ایک دم کچھ ہوگا اور محمود کے حلق سے کھوں نکل جائے گی......ایاز جو کہ چوتھی صف میں آخری سرے پر سر نیہوڑائے کھڑا ہے۔اپنے حلق میں ٹیلی پیتھی محسوس کرے گا اور غیر ارادی طور پر اس کے حلق سے بھی ایک عدد کھوں باہر سرک جائے گی اور تھوڑے ہی عرصے میں محفل عبادت ''محفل کھوں کھوں'' میں تبدیل ہو جائے گی۔اس کا علاج لقمان حکیم کے پاس بھی چونکہ نہیں تھا اس لیے لازماً خداوند حکیم کے پاس ہوگا۔'' (''کھانسی پر'' از سعادت حسن منٹو)

طنز و مزاح کی خوبی یہ ہے کہ جس کو اس کا نشانہ بنایا جائے وہ خود بھی اس سے لطف اندوز ہو اور آدمی اس کو سن کر اگر ہنسے نہیں تو مسکرا ضرور دے۔ 'ایک اشک آلود اپیل'، 'ایمان وایقان'، 'پردے کی باتیں'، 'ترقی یافتہ قبرستان'، 'یوم استقلال'، 'تحدید اسلحہ'، 'قتل وخون کی سرخیاں'، 'کرچیں اور کرچیاں' 'ہندوستان کو لیڈروں سے بچاؤ' کے عنوان سے لکھے گئے منٹو کے مضامین میں تبسّم کے ساتھ خون کے آنسوؤں کی آمیزش بھی نظر آتی ہے۔

منٹو کا قلم کہیں افراد سے الجھتا ہے تو کہیں اداروں اور اجتماعی زندگی پر تیر برساتا ہے اور ایسے

معصومانہ انداز سے اپنے جذبات کی ترجمانی کر دیتا ہے کہ بات فوراً گلے اتر جاتی ہے۔ مثلاً 'یوم استقلال' کا ذکر کرتے ہوئے کس کمال سادگی سے وہ بہت کچھ کہہ جاتا ہے۔ دیکھیے:

''اب آپ بھنڈی بازار کی سنیے۔ یہ بمبئی کا مشہور بازار ہے جو بمبئی کی زبان میں میاں بھائیوں یعنی مسلمانوں کا علاقہ ہے۔ اس میں بے شمار ہوٹل اور ریستوران ہیں۔ کسی کا نام بسم اللہ اور کسی کا سبحان اللہ۔ سارا قرآن اس بازار میں ختم ہو گیا ہے، لیکن 'اعوذ باللہ' نام کا کوئی ریستوران یا ہوٹل یہاں موجود نہیں۔

یہ بازار بمبئی کا پاکستان تھا۔ ہندو اپنے ہندوستان کی آزادی کی خوشیاں منا رہے تھے، مسلمان اپنے آزاد پاکستان کی۔ اور میں محوِ حیرت تھا کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے۔ بھنڈی بازار میں جہاں ہندوؤں کی دکانیں تھیں، ان پر ترنگے لہرا رہے تھے۔ باقی جہاں دیکھو مسلم لیگ کے اسلامی جھنڈے تھے۔ میں صبح بھنڈی بازار میں گیا تو میں نے ایک عجیب منظر دیکھا۔ سارا بازار سبز جھنڈیوں سے اٹا پڑا تھا۔ ایک ریستوران کے باہر قائد اعظم کی پینٹنگ جو غالباً کسی اناڑی نے بنائی تھی، شوخ رنگوں میں لٹک رہی تھی اور دو برقی پنکھوں کا رخ اس کی طرف تھا۔'' (''یومِ استقلال'' از سعادت حسن منٹو)

منٹو جس طرح دوسروں کی کمزوریوں پر نگاہ رکھتا ہے اسی طرح خود اپنی کمزوریوں کا بھی مضحکہ اڑانے سے نہیں چوکتا۔ دوسروں کو ہنسا کر خود ان کی ہنسی میں شریک ہو جانا اس کی فطرت ہے۔ 'میری شادی'، 'پس منظر' اور 'پانچواں مقدمہ' میں طنز و مزاح کے ایسے نمونے مل جائیں گے۔ منٹو کے مضامین خوش طبعی، زبان و بیان کی رنگینی، دل آویزی، بے تکلفی، روانی و برجستگی یعنی پر لطف اسلوب بیان کی انفرادیت کی وجہ سے خاص کشش رکھتے ہیں۔ اس کی تحریر میں بلا کی شوخی، بے ساختگی، چلبلاہٹ اور حرارت ملتی ہے۔ اس نے مقداری لحاظ سے اپنے ظریفانہ مضامین کو صحت مندی بخشنے کے بجائے معیار پر خاص توجہ دی ہے۔

1954 میں 'تلخ، ترش اور شیریں' کے علاوہ منٹو کے مضامین کا ایک اور مجموعہ 'اوپر، نیچے اور درمیان' بھی شائع ہوا۔ یوں تو اس مجموعے میں 23 مضامین شامل ہیں لیکن اس کا سب سے اہم حصہ چچا سام کے نام خطوط پر مشتمل ہے۔ ان خطوط میں منٹو نے پوری طرح امریکی رجعت پسندی کو بے نقاب کرنے کی سعی کی ہے۔ تیسرے خط سے کچھ اقتباسات دیکھیے:

''آپ نے خیر کئی نیک کام کیے ہیں اور بدستور کیے جا رہے ہیں۔ آپ نے ہیروشیما کو صفحۂ ہستی سے نابود کیا۔ ناگاساکی کو دھوئیں اور گرد و غبار میں تبدیل کر دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ آپ نے جاپان میں لاکھوں امریکی بچّے پیدا کیے۔''

''ہمارے ساتھ فوجی امداد کا معاہدہ بڑی معرکے کی چیز ہے، اس پر قائم رہیے گا۔ ادھر

ہندوستان کے ساتھ بھی ایسا ہی رشتہ استوار کرلیجیے۔دونوں کو پرانے ہتھیار بھیجیے کیونکہ اب تو آپ نے وہ تمام ہتھیار کنڈم کردیے ہوں گے جو آپ نے پچھلی جنگ میں استعمال کیے تھے۔آپ کا یہ فالتو اسلحہ ٹھکانے لگ جائے گا اور آپ کے کارخانے بیکار نہ رہیں گے۔"

"ایک بات اور یہ خط ملتے ہی امریکی ماچسوں کا ایک جہاز روانہ کردیجیے۔یہاں جو ماچس بنی ہے اس کو جلانے کے لیے ایرانی ماچس خریدنی پڑتی ہے لیکن آدھی ختم ہونے کے بعد یہ بیکار ہوجاتی ہے اور بقایا تیلیاں جلانے کے لیے روسی ماچس لینی پڑتی ہے جو پٹاخے زیادہ چھوڑتی ہے، جلتی کم ہے۔"

"امریکی گرم کوٹ بہت خوب ہیں، لنڈا بازار ان کے بغیر بالکل لنڈا تھا۔مگر آپ پتلونیں کیوں نہیں بھیجتے۔کیا آپ پتلونیں نہیں اتارتے۔ہوسکتا ہے کہ ہندوستان روانہ کردیتے ہوں۔آپ بڑے کائیاں ہیں، ضرور کوئی بات ہے۔اِدھر کوٹ بھیجتے ہیں اُدھر پتلونیں۔جب لڑائی ہوگی تو آپ کے کوٹ اور آپ ہی کی پتلونیں، آپ ہی کے بھیجے ہوئے ہتھیاروں سے لڑیں گے۔"

"یہ میں کیا سن رہا ہوں کہ چارلی چپلین اپنے امریکی شہریت کے حقوق سے دستبردار ہوگیا ہے۔اس مسخرے کو کیا سوجھی۔ضرور اس کو کمیونزم ہوگیا ہے۔ورنہ ساری عمر آپ کے ملک میں رہا، یہیں اس نے نام کمایا، یہیں سے اس نے دولت حاصل کی، کیا اسے وہ وقت یاد نہیں رہا جب لندن کے گلی کوچوں میں بھیک مانگتا پھرتا تھا اور کوئی پوچھتا نہیں تھا۔ روس چلا جاتا۔لیکن وہاں مسخروں کی کیا کمی ہے۔چلو انگلستان ہی میں رہے اور کچھ نہیں تو وہاں کے رہنے والوں کو امریکنوں کی طرح کھل کر ہنسنا تو آجائے گا اور وہ جو ہر وقت اپنے چہروں پر سنجیدگی اور طہارت کا غلاف چڑھائے رکھتے ہیں کچھ تو اپنی جگہ سے ہٹے گا۔"

("چچا سام کے نام تیسرا خط" از سعادت حسن منٹو)

ان اقتباسات میں نہ صرف امریکہ کے خلاف احساسات کا برملا اظہار ہوا ہے بلکہ اس کے درپردہ عزائم اور اس کی پالیسیوں کو بھی پوری طرح بے نقاب کیا گیا ہے۔اس کے ساتھ ہندوستان اور پاکستان دونوں کو بے وقوف بنا کر ان سے اپنے پرانے ہتھیاروں کو بیچنے کی سازش کا بھی پردہ چاک کیا گیا ہے۔یہ ہتھیار تبھی ٹھکانے لگایا جاسکتا ہے جب یہ دونوں ملک آپس میں لڑیں۔یعنی ایک طرف تو دوستی اور ہمدردی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ پیٹھ تھپتھپائی جاتی ہے۔ دوسری طرف دونوں پڑوسیوں کو ایک دوسرے کے خلاف بھڑکایا اور ورغلایا جاتا ہے۔یہاں دونوں ملکوں کی معاشی بدحالی کو بھی نشانہ بنایا گیا ہے۔امریکہ کی بھیجی ہوئی پرانی پتلونیں اور پرانے کوٹ پہن کر ہم ایک

دوسرے کے خلاف صف آرا ہو رہے ہیں۔ دونوں طرف امریکی ہتھیاروں کا ہی مظاہرہ ہو رہا ہے لیکن ہم ہیں کہ ان چالوں کو سمجھنا ہی نہیں چاہتے جبکہ خود ان کے یہاں کے ادیب وفنکار ان کی چالوں کے خلاف احتجاج کرتے رہتے ہیں یہاں تک کہ وہاں کی شہریت سے دست بردار ہونے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ منٹو نے یہاں اور اپنے دوسرے خطوط میں چوطرفہ حملے کیے ہیں۔ ہماری صنعتی ترقی کا حال بیان کیا ہے۔ ہماری بے وقوفیوں کا ذکر کیا ہے۔ ہماری کسمپرسی اور بے بضاعتی کو بیان کیا ہے۔ دراصل منٹو کا فن بے لباس کرنے کا فن ہے۔ وہ ایک ایک کر کے سارے لباس اتارتا چلا جاتا ہے اور آخر کار سچائی مادرزاد برہنہ انداز میں ہمارے سامنے کھڑی نظر آتی ہے۔ بعض اوقات یہ منظر اتنا کریہہ ہوتا ہے کہ آنکھیں شرمندگی سے جھک جاتی ہیں۔ ''مجھے بھی کچھ کہنا ہے'' میں منٹو لکھتا ہے:

''ویشیا کا وجود خود ایک جنازہ ہے جو سماج اپنے کندھے پر اٹھائے ہوئے ہے۔ وہ اسے جب تک کہیں دفن نہیں کرے گا، اس کے متعلق باتیں ہوتی رہیں گی۔ یہ لاش سڑی گلی سہی، بدبودار سہی، متعفن سہی، بھیانک سہی، گھناؤنی سہی، لیکن اس کا منہ دیکھنے میں کیا ہرج ہے۔ کیا یہ ہماری کچھ نہیں لگتی۔ کیا ہم اس کے عزیز و اقارب نہیں۔ ہم کبھی کبھی کفن ہٹا کر اس کا منہ دیکھتے رہیں گے اور دوسروں کو دکھاتے رہیں گے۔'' (''مجھے بھی کچھ کہنا ہے'' از سعادت حسن منٹو)

منٹو سماج کی ہر اس شے کو موضوع بنانے پر مصر تھا جسے سماج قابل اعتنا نہیں سمجھتا تھا۔ جسے حقارت سے دیکھا جاتا تھا لیکن جو سماج کے لیے، سماج کی طہارت کے لیے ضروری تھا۔ وہ ہر اس عمل کو اس کی اصل شکل میں پیش کرنا لازمی سمجھتا تھا جس کے ظاہر و باطن میں فرق ہوتا تھا۔ اس لیے اس کے یہاں طوائفوں کے لیے ایک ہمدردانہ لب و لہجہ ملتا ہے بلکہ وہ ان کی وکالت کرتا نظر آتا ہے جب کہ وہ ان مولویوں اور شریف لوگوں سے سخت متنفر تھا جو سماج اور معاشرے کی اصلاح کی تبلیغ کرتے نہیں تھکتے لیکن خود ان کی زندگی عبرت کے نمونے سے کم نہیں ہوتی۔ 'یوم اقبال پر' سے یہ سطریں دیکھیں:

''اقبال کے کلام اور اس کے فلسفے کی باریکیاں بیان کرنا میرے بس کی بات نہیں، اس مجلس میں ایسے اصحاب موجود ہیں جو اس باوقار اور پرعظمت شاعر کے اس پیغام ؎

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

کی تشریح بطریق احسن کر سکتے ہیں۔

مجھے کچھ اور نہیں کہنا ہے۔ لیکن دو دکھ ہیں۔ جن کا اظہار ضروری سمجھتا ہوں۔ ایک دکھ اس وقت ہوا، جب اقبال جیسے غیور شاعر کو بے حقیقت بادشاہوں کے قصیدے لکھنے پڑے۔ ایک دکھ اب ہو رہا

ہے جب میں رموزِ بے خودی میں آسمانوں ، زمینوں، ہواؤں ، دریاؤں، پہاڑوں اور وادیوں، سورج، چاند اور ستاروں ، پھلوں اور پھولوں غرض کہ ساری کائنات کو انسان کی میراث قرار دینے والے شاعر کے قلندرانہ کلام پر چند خود غرض مجاوروں کا قبضہ دیکھتا ہوں۔

ہمارے یہاں مقبروں کی مجاوری عام ہے۔لیکن اقبال کا کلام تو زندہ کلام ہے۔اس پر مجاور بن کر بیٹھنا اور کچھ نہیں خلافِ دستور ضرور ہے۔

اقبال نے خدا کے حضور دعا مانگی تھی۔ مرا نور بصیرت عام کردے۔ یہ دعا جو ایک دردمند دل سے نکلی، ضرور قبول ہوگی۔لیکن صابنوں، تیلوں، اور ہوٹلوں، لانڈریوں کے ساتھ اس شاعر اعظم کا نام منسوب ہوتے دیکھ کر کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا نورِ بصیرت بہت دیر تک جہالت کی تنگ اور اندھیری گلیوں میں بھٹکتا رہے گا۔

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم ونازک بے اثر

(''یومِ اقبال پر'' از سعادت حسن منٹو)

منٹو کو اس کا احساس تھا کہ وہ جس سماج کے افراد سے مخاطب ہے اس پر '' کلامِ نرم ونازک'' کا اثر نہیں ہوتا، اس لیے وہ نشتر زنی کرنا چاہتا ہے۔وہ براہ راست زخموں پر نشتر رکھ دیتا ہے۔کلوروفارم اور بے حس کردینے والی دواؤں کے استعمال کے بغیر۔ مریض پوری طرح بلبلا اٹھتا ہے۔لیکن سارا فاسد مادہ ایک ہی بار میں زخم سے باہر آجاتا ہے۔ یہ مواد غلیظ اور متعفن سہی لیکن اس کے پاک ہونے کے بعد ہی مریض کو آرام میسّر آسکتا ہے۔ منٹو کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین ایسے ہی نشتر ہیں جن سے تکلیف تو ملتی ہے لیکن مریض کو راحت بھی میسّر آجاتی ہے۔ ایک صاف ستھرے معاشرے کی تعمیر کے لیے یہ تخریب برداشت کرنا ہی چاہیے۔ ناقدین اور محققین بھی منٹو کی ظرافت نگاری کی طرف متوجہ ہوں۔یہی اس مضمون کی غایت ہے۔

پریمی رومانی

اردو افسانے کی آبرو: سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو اردو کے ایک بلند قامت افسانہ نگار تصور کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے بے شمار افسانے، ڈرامے، خاکے اور مضامین لکھے ہیں۔ اپنی تخلیقات میں انھوں نے ہر طبقے کے لوگوں کی نمائندگی کی اور اپنے فن کو زندگی کے قریب لا کھڑا کر دیا۔ وہ ایک بڑے حقیقت نگار تھے۔ جن کی تخلیقات میں سماج کا رستا ہوا ناسور ٹپکتا ہے۔ اسی لیے وہ اپنے معاصرین میں ایک الگ اور انفرادی راستہ بنانے میں کامیاب ہوئے۔ منٹو نے ایک ناول بھی لکھا۔ وہ فلمی کہانیاں لکھنے میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ منٹو نے بحیثیت ایک مترجم کے بھی دنیائے ادب میں اپنا لوہا منوایا لیکن بنیادی طور پر وہ ایک افسانہ نگار تھے اور اسی نثری صنف میں انھوں نے شہرت حاصل کی۔ ڈاکٹر برج پریمی جو سعادت حسن منٹو کی شخصیت اور فن پر پہلی تحقیقی اور جامع کتاب لکھ چکے ہیں [1] اور برصغیر ہندو پاک کے علمی و ادبی حلقوں میں ماہرِ منٹویات کے نام سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں، منٹو کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "سعادت حسن منٹو ایک عظیم فنکار ہیں۔ ان کی عظمت کا ایک زبردست ثبوت یہ ہے کہ ان کی شخصیت اور فن اپنے معاصرین اور متاخرین کے لیے بے حد متنازعہ فیہ رہا ہے ان کے بیشتر افسانوں کے بحث و تمحیص کے دفتر کھول دیے۔ بعض نقادان فن نے ان کو محض عریاں نگار اور فحش نگار قرار دے کر رد کر دیا اور بعضوں نے ان کے فنکاری کے اعلیٰ نمونے تلاش کیے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ انھوں نے ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں سماجی، ذہنی اور فکری زندگی کی عکاسی کی ہے اور ہندوستانی سماج میں رستے ہوئے ناسوروں پر نشتر رکھ دیے ہیں۔ [2]

سعادت حسن منٹو 11 مئی 1912 میں سمبرالہ ضلع جالندھر میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولوی غلام حسین منٹو پیشے سے سب جج تھے [3] اور عوام میں عزت و توقیر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے تھے۔ ایم اے او مڈل اسکول میں انھوں نے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ شریف پورہ امرتسر کے مسلم اسکول سے

میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ بعد میں اعلیٰ تعلیم کے لیے ہندو سبھا کالج امرتسر میں داخلہ لیا جہاں وہ مشہور شاعر فیض احمد فیض کے شاگرد رہے جس کا اظہار اپنی بیگم کے نام اپنے ایک خط میں کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

" منٹو کی وفات کا سن کر بہت دکھ ہوا۔ سب کمزوریوں کے باوجود مجھے نہایت عزیز تھے اور اس بات پر مجھے کچھ فخر بھی ہے کہ وہ امرتسر میں میرے شاگرد تھے اگر یہ شاگردی کچھ برائے نام ہی تھی، اس لیے کہ وہ کلاس میں شاید ہی آتے ہوں البتہ میرے گھر پر اکثر صحبت رہتی تھی اور چیخوف، فرائڈ اور موپاساں اور نہ جانے کس کس موضوع پر گرم مباحثے ہوتے تھے۔"[3]

یہ وہ زمانہ تھا جب منٹو تعلیم کے ساتھ ساتھ دوسرے مشاغل میں بھی حصہ لینے لگے۔ پڑھنے سے ان کی دلچسپی کم ہونے لگی اور وہ امتحان میں کامیاب نہ ہوسکے۔ ان کی طبیعت اوب گئی۔ وہ جوئے، قمار بازی، اور آوارہ گردی کی طرف مائل ہونے لگے اور وہ تکیوں اور قبرستانوں میں گھومنے لگے۔ چرس اور شراب ان کی غذا بن گئی۔ خود اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" یہ وہ زمانہ تھا جب میں نے آوارہ گردی شروع کردی تھی۔ طبیعت ہر وقت اچاٹ سی رہتی تھی۔ ایک عجیب قسم کی کد بد ہر وقت دل و دماغ میں ہوتی رہتی تھی۔ جی چاہتا تھا کہ جو چیز بھی سامنے آجائے، اسے چکھوں، خواہ وہ انتہائی درجے کی کڑوی ہی کیوں نہ ہو۔"[4]

منٹو کو پڑھنے لکھنے کی طرف شروع سے ہی دلچسپی تھی۔ لیکن ان کا یہ شوق صرف جاسوسی ناولوں کے مطالعے تک ہی محدود رہا۔ وہ نصابی کتب کا مطالعہ کرنے سے ہر بار گریز کرتے تھے۔ چنانچہ بار بار اسکول سے بھاگ جاتے تھے اور آوارہ گردی کرتے رہتے تھے۔ ان کی شرارتوں اور شوخیوں میں دن بہ دن اضافہ ہوتا جارہا تھا۔ حتیٰ کہ ایک زمانے میں وہ ٹامی کے نام سے پکارے جانے لگے۔

منٹو کے والد 1933 میں ستر سال کی عمر میں انتقال کرگئے۔ اس وقت منٹو کی عمر صرف 21 سال تھی۔ والد کے انتقال کے بعد منٹو پر عجیب کیفیت طاری ہوئی۔ گھر میں افلاس اور ناداری کے سائے منڈلانے لگے۔ اُنھیں ذریعہ معاش کی تلاش میں دَر دَر بھٹکنا پڑا۔ آخر میں اپنے ایک دوست مظفر حسین شمیم کی سفارش پر 40 روپے ماہوار تنخواہ پر 'پارس' کے ادارۂ تحریر میں شامل ہوئے لیکن پرچے کی پالیسی سے منٹو خوش نہیں تھے لہٰذا وہ جلد ہی اس پرچے سے بے دخل ہوگئے۔ منٹو کو بچپن سے ہی فلمی دنیا سے لگاؤ تھا وہ شروع سے ہی اپنے کمرے کی دیواروں پر فلمی اداکاروں کی تصویریں سجا سجا کر رکھتے تھے۔ ڈراموں کو اسٹیج کرنا چاہتے تھے۔ انھیں موسیقی سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ دراصل ان کے اندر ایک حقیقی آرٹسٹ چھپا ہوا تھا۔ منٹو نے بہت سی فلمی کہانیاں اور منظر نامے لکھے جن میں مجھے پاپی کہو، کسان کنیا، چل چل رے نوجوان، بیگم، کیچڑ، شکاری، آٹھ دن، گھمنڈ، دوسری کوٹھی وغیرہ ان کی کامیاب فلمیں ہیں۔

مرزا غالب بھی منٹو کی ایک کامیاب فلم ہے، جس کو معروف ہدایت کار اور فلم ساز سہراب مودی نے فلمایا۔

سعادت حسن منٹو کے آبا و اجداد کشمیری تھے۔ وہ کشمیری پنڈتوں کے سرسوتی برہمن کی شاخ سے تعلق رکھتے تھے اور کسی زمانے میں وادیٔ کشمیر سے ہجرت کر کے امرتسر میں آباد ہو گئے تھے منٹو کو اپنے کشمیری ہونے پر فخر تھا۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے:

''میں کشمیری ہوں۔ بہت عرصہ ہوا ہمارے آبا و اجداد کشمیر سے ہجرت کر کے پنجاب آئے اور مسلمان ہو گئے۔''[5]

وہ شاعر کشمیر مہجور کاشمیری سے گہری عقیدت رکھتے تھے لیکن انھیں اس بات کا ملال تھا کہ انھوں نے کشمیر کو نہیں دیکھا۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''کشمیر میں نے نہیں دیکھا ہے لیکن کشمیری دیکھے ہیں۔ لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ میں نے مہجور کو نہیں دیکھا ہے۔''[6]

منٹو نے کشمیر اپنی کھلی آنکھوں سے نہیں دیکھا۔ وہ بٹوت تک گئے تھے جہاں سنی ٹوریم میں تپ دق کا علاج کرنے کے لیے ان کا صرف تین ماہ تک قیام رہا۔ بٹوت میں ان کا عشق پروان چڑھا۔ وہ بیگو نامی ایک چرواہن سے عشق کرنے لگے بعد میں انھوں نے اسی عنوان سے اپنا ایک قابلِ قدر افسانہ لکھا۔ قیام بٹوت کے دوران میں انھوں نے وہاں کے پس منظر میں اور بھی بہت سے افسانے لکھے جن میں ایک خط، مصری کی ڈلی، موسم کی شرارت، لالٹین وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ یہ تمام افسانے ان کے تصورِ عشق کی غمازی کرتے ہیں ڈاکٹر برج پریمی، جو سعادت حسن منٹو کی شخصیت اور فن پر نہایت ہی معتبر اور فکر انگیز تصانیف لکھ چکے ہیں، منٹو کے اُس دور کے افسانوں کا ذکر کرتے ہوئے اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

''بٹوت کے قیام کے دوران منٹو کی زندگی میں ایک اہم واقعہ رونما ہوا ان کی ملاقات بیگو نامی ایک چرواہن سے ہوئی۔ یہ ملاقات جلد ہی عشق میں تبدیل ہو گئی۔ اس عشق کی پرچھائیاں ان کے بہت سے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ ایک خط، بیگو، مصری کی ڈلی، موسم کی شرارت، لالٹین وغیرہ میں اس معصوم محبت کی جھلکیاں واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں — یہ افسانے ان کے تصورِ عشق کے بعض اہم گوشے نمایاں کرتے ہیں۔''[7]

منٹو ایک حقیقت پسند فنکار تھے۔ ان کے افسانے حقائق پر مبنی ہوتے ہیں۔ وہ فرضی قصوں کو اپنی تخلیقات میں جگہ دینے کے قائل نہیں۔ انھوں نے زندگی کے زہر کو امرت سمجھ کر پی لیا تھا۔ اسی لیے ان کے افسانے حقیقت کے قریب ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر برج پریمی، منٹو کی افسانہ نگاری کو چار ادوار میں تقسیم کرتے ہیں۔ وہ ابتدا سے 1937 تک ہفت روزہ مصور بمبئی کی ادارت تک منٹو کی ادبی زندگی کا پہلا دور متعین کرتے ہیں۔ اس دور میں منٹو کو

باری علیگ کی رہنمائی حاصل تھی۔ اردو کے ساتھ ساتھ فرانسیسی اور روسی ادب کے ساتھ ان کی گہری دلچسپی تھی۔ اس دور میں انھوں نے بہت سے فرانسیسی اور روسی فن پاروں کو اردو میں منتقل کیا اور اس کے ساتھ ساتھ بے شمار افسانے لکھے۔

منٹو کی افسانہ نگاری کا دوسرا دور 1937 سے 1947 تک متعین ہوتا ہے اس دور میں اُن کے افسانوں میں رومانیت کے ساتھ ساتھ سماجی حقیقت نگاری کا غلبہ پایا جاتا ہے۔ اس دور میں انھوں نے سماج کے مختلف طبقوں کے لوگوں کو قریب سے دیکھا اور ان کے حالات کو اپنے تخلیقی جوہر سے اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔

منٹو کی افسانہ نگاری کا تیسرا دور 1947 سے 1948 تک کے ادب پر محیط ہے۔ وہ تقسیم ملک سے خوش نہیں تھے۔ وہ قتل وغارت، خوں ریزی، جنگ وجدل، بربریت اور مار دھاڑ کے خلاف تھے۔ انھوں نے اپنے اس دور کے افسانوں میں نہایت ہی بلیغ انداز میں اپنے موقف کو بیان کیا ہے اور سیاسی بازی گروں کا پردہ چاک کیا ہے۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ ایک جگہ ملک کے بٹوارے پر آنسو بہاتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

"سمجھ میں نہیں آتا کہ ہندوستان ایک وطن ہے یا پاکستان اور وہ لہو کس کا ہے جو ہر روز اتنی بے دردی سے بہایا جارہا ہے۔ وہ ہڈیاں کہاں جلائی یا دفن کی جائیں گی جن پر سے مذہب کا گوشت پوست چیلیں اور گدھ نوچ نوچ کر کھا گئے ہیں۔"[8]

ایک اور جگہ اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں:

"یہ مت کہو کہ ایک لاکھ مسلمان اور ایک لاکھ ہندو مرے۔ یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا ہوگا کہ ہندو مذہب مرگیا ہے لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح سے ایک لاکھ مسلمان قتل کر کے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہوگیا مگر اسلام پر ایک ہلکی سی خراش بھی نہیں آئی۔ وہ لوگ بے وقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوقوں سے مذہب شکار کیا جاسکتا ہے۔ مذہب، دین دھرم، ایمان، یقین، عقیدت یہ جو کچھ بھی ہے ہمارے جسم میں نہیں روح میں ہوتا ہے۔ چھرے چاقو یا گولی سے فنا نہیں ہوسکتا۔"[9]

منٹو کی افسانہ نگاری کا چوتھا اور آخری دن 1948 سے 1955 تک محیط ہے۔ اس دور میں ان کے افسانے انسانی زندگی کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ وہ حقائق بیان کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ ان کے بعض افسانے معتوب قرار دیے گئے جن میں کالی شلوار، بو، ٹھنڈا گوشت، دھواں، اوپر نیچے درمیان، اور کھول دو، وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ٹھنڈا گوشت فنی لحاظ سے مکمل افسانہ ہے۔ کھول

دو بٹوارے کے پس منظر میں لکھی گئی ایک بہترین کہانی ہے۔ 1919 کی ایک بات کا موضوع قومیت اور وطنیت ہے۔

'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کشمیر کے موضوع پر منٹو کا لکھا ہوا ایک جاندار افسانہ ہے۔ چند اقتباسات:

"ساری رات رندھیر کو اس کے بدن سے عجیب و غریب قسم کی بو آتی تھی۔ اس بو کو جو بیک وقت خوشبو اور بدبو تھی۔ وہ تمام رات پیتا رہا تھا اس کی بغلوں سے اس کی چھاتیوں سے اس کے بالوں سے اس کے پیٹ سے ہر جگہ سے یہ بو جو بدبو بھی تھی اور خوشبو بھی۔ رندھیر کے ہر سانس میں موجود ہوتی تھی۔ تمام رات وہ سوچتا رہا تھا کہ یہ گھٹن لڑکی بالکل قریب ہونے پر بھی ہرگز ہرگز اتنی زیادہ قریب نہ ہوتی۔ اگر اس کے ننگے بدن سے یہ بو نہ آتی — یہ بو جو اس کے دل و دماغ کے ہر سلوٹ میں رینگ گئی تھی۔ اس کے تمام پرانے اور نئے خیالوں میں رچ گئی تھی۔ (بو)

......

"سلطانہ چپ ہو رہی چنانچہ آخری کنگھی بھی ہاتھ سے اُتر گئی۔ بچے کا ہاتھ دیکھ کر اس کو بہت دکھ ہوتا تھا۔ پر کیا کرتی پیٹ بھی تو آخر کسی میلے سے بھرنا تھا۔ جب پانچ مہینے گزر گئے اور آمدنی خرچ سے چوتھائی سے بھی کم رہی تو سلطانہ کی پریشانی اور بڑھ گئی۔ خدا بخش بھی سارا دن گھر سے غائب رہنے لگا تھا۔ سلطانہ کو اس کا دکھ تھا اس میں کوئی شک نہیں کہ پڑوس میں اس کی دو تین ملنے والیاں تھیں جن کے ساتھ وہ اپنا وقت کاٹ سکتی تھی۔" (کالی شلوار)

......

"اب اسے اپنے ہم وطن کے خلاف لڑنا تھا جو کبھی اس کا ہمسایہ تھا۔ جس کے خاندان سے اس کے خاندان کی پشت ہا پشت کے دیرینہ مراسم تھے۔ اب اس کا وطن وہ تھا جس کا پانی تک بھی اُس نے کبھی نہیں پیا تھا۔ پر اب اس کی خاطر ایک دم اُس کے کاندھے پر بندوق رکھ کر یہ حکم دیا گیا تھا کہ جاؤ یہ جگہ جہاں تم نے ابھی گھر کے دو اینٹیں بھی نہیں چنیں، جس کی ہوا اور جس کے پانی کا مزہ بھی ابھی تک تمہارے منہ میں ٹھیک طور نہیں بیٹھا تمھارا وطن ہے۔"

(آخری سلوٹ)

منٹو اردو کے ایک عظیم افسانہ نگار تھے۔ وہ 1955 میں صرف 42 سال کی عمر میں لاہور میں انتقال کر گئے۔

ڈاکٹر برج پریمی [10] کو شعبہ اُردو کشمیر یونیورسٹی سری نگر سے 'سعادت حسن منٹو- حیات اور کارنامے' پر 1976 میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض ہوئی۔ اس کے تقریباً 10 سال کے بعد اُن

کا یہ تحقیقی کام منظر عام پر آیا۔ چونکہ منٹو کی زندگی کا بیشتر حصہ پاکستان میں گزرا تھا۔ ان کی بیشتر کتابیں اور مختلف رسائل و جرائد کے خاص نمبرات پاکستان میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان دنوں ہند و پاک کے سیاسی تعلقات کشیدہ تھے۔ منٹو کے بارے میں کوئی مستند کتاب شائع نہیں ہوئی تھی۔ رسائل و جرائد میں بعض مقالات ضرور شائع ہو چکے تھے لیکن ان سے عاشقانِ منٹو کی تشفی نہیں ہو سکی تھی۔ برصغیر ہند و پاک میں منٹو کی شخصیت اور فن پر کوئی ایسی کتاب شائع نہیں ہوئی تھی جس میں منٹو کی شخصیت اور فن پر سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہو اور اردو افسانے میں ان کی اہمیت متعین کی گئی ہو کیونکہ منٹو کو رجعت پسند، سنکی، پاگل اور لطیفہ باز قرار دیا گیا تھا۔ جدیدی انھیں ترقی پسند قرار دیتے تھے اور ترقی پسند انھیں رجعت پسند کہتے تھے اور انھیں کسی بھی قیمت پر اپنانے کے لیے تیار نہیں تھے۔ برج پریمی منٹو کے اولین نقاد اور محقق تھے جنھوں نے انھیں صحیح تناظر میں پیش کیا، جس کی تصدیق برصغیر ہند و پاک کے معتبر نقادوں اور منٹو کے معاصرین نے بار بار کیا ہے۔

والد محترم کی مادری زبان کشمیری تھی لیکن اردو زبان سے انھیں عشق تھا۔ وہ اردو کے علاوہ انگریزی، ہندی، اور کشمیری زبانوں پر بھی کافی دسترس رکھتے تھے۔ ادب کے علاوہ وہ تاریخ سے بھی گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ اسی لیے ان کی تحریروں میں ادب کے ساتھ ساتھ تواریخی حقائق کا بھی بہترین امتزاج ملتا ہے جس کا اعتراف کم و بیش تمام عاشقانِ کشمیر نے کیا ہے اور انھیں نہ صرف ایک قابلِ قدر محقق اور نقاد تصور کیا؟ بلکہ ایک ایسا مورخ بھی قرار دیا ہے جو تحقیق کا دامن کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کا عام طور پر یہ طریقہ کار رہتا تھا کہ وہ پہلے کسی بھی ادبی یا تاریخ معاملے کی تہہ تک جاتے تھے۔ پھر تواریخی تناظر میں اس کو جانچتے اور پرکھتے تھے، اس کے بعد تحریر میں لانے کی سعی کرتے تھے۔ یہی طریقہ کار انھوں نے منٹو کی بازیافت میں بھی روا رکھا۔ اس تحقیقی مقالے میں انھوں نے جہاں تواریخی شواہد کی بھی پاسداری کی ہے وہاں تحقیق کا دامن بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ امرتسر، بمبئی، دہلی اور لاہور میں جہاں منٹو نے اپنی زندگی کے ایام گزارے، والد محترم کو اپنے تحقیقی مراحل طے کرنے کے دوران وہاں جانے کا موقعہ نہیں ملا بلکہ انھوں نے منٹو کے عزیز و اقارب سے رابطہ قائم کرکے اپنے قلم کی نوک سے منٹو کے خد و خال ابھارے۔ ان خطوط میں وہ منٹو کے معاصرین اور ان کے عزیز و اقارب سے استفسارات کرتے تھے اور ان سے منٹو کی شخصیت اور ان کے ادبی کارناموں کے حوالے سے واضح جوابات طلب کرتے تھے۔

انھوں نے اُس زمانے میں احمد ندیم قاسمی، ابوسعید قریشی، نور جہاں، اداکار اشوک کمار، ضیا عظیم آبادی، صفیہ منٹو، حامد جلال، اداکار پران، محمد طفیل، دیوان سنگھ مفتون، اداکارہ نرگس دت، اوپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس، اختر الایمان، آل احمد سرور، سلام مچھلی شہری، خوشتر گرامی، آغا خلش کاشمیری،

راجہ مہدی علی خان، حسن عباس، قرۃ العین حیدر، سردار جعفری، کرشن چندر، کوثر چاند پوری، فیض احمد فیض، نصیر انور، حبیب کھیتونی، مجروح سلطان پوری، آغا جانی کاشمیری، وغیرہ جیسے ادیبوں اور منٹو کے معاصرین کے ساتھ خط و کتابت کی۔ اس طرح سے ہمارے گھر میں خطوط کا ایک بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا۔ افسوس کہ ان میں سے بعض خطوط، 1990 میں کشمیر کے حالات ابتر ہو جانے اور ہمارے گھر سے بے گھر ہو جانے کی وجہ سے ہماری اچھی خاصی لائبریری لوٹ لی گئی۔ اس طرح یہ سارے خطوط اور ہماری نادر کتابیں اور مسودات تلف ہو گئے۔ لیکن جو خطوط بچ گئے۔ راقم السطور نے حال ہی میں 'مشاہیر ادب کے خطوط برائے پریمی کے نام' سے کتابی صورت میں شائع کیے۔ جن کی اہمیت مسلم ہیں۔ میں یہ خطوط بار بار پڑھتا تھا اور لطف اندوز ہوتا تھا۔ حتیٰ کہ ان میں سے بعض خطوط کی عبارت مجھے ازبر تھی۔ ان میں سے چند اہم خطوط کے اقتباسات آپ کی خدمت میں پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں:

صفیہ منٹو:

"مجھے بڑے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ان کی لکھی ہوئی چیزوں سے مجھے آج تک کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔ کتابیں پاکستان میں بھی چھپتی ہیں اور اسی طرح ہندوستان میں بھی اور ہمیں ایک پھوٹی کوڑی بھی نہیں ملتی۔ اس لیے میں اس لکھنے کو کیا سمجھوں۔ ہمارے لیے صرف ایک چیز ضرور چھوڑ گئے ہیں۔ وہ ہے نام اور عزت اور بس۔ جس کے لیے میں ان کی شکر گزار ہوں۔"

ضیا عظیم آبادی:

"کہانیاں اور مضامین تو انھوں نے ہمیشہ بیچے۔ ادب اور صحافت ہی تو ان کا ذریعہ معاش تھا۔ البتہ بمبئی سے لاہور پہنچنے پر ان کی تنگ دستی بہت بڑھ گئی تھی اور وہ ضرورتاً نور جہاں سرور جہاں لکھنے لگے تھے۔

دیوان سنگھ مفتون:

"جب وہ دہلی میں تھے تو قریب قریب ہر روز میرے ہاں تشریف لاتے۔ اگر وہ دوپہر کو آتے تو بیئر پیتے اور رات کو آتے تو میرے ساتھ برانڈی پیتے۔ میں چاہتا تھا کہ وہ میری ہی طرح ایک پیگ سے زیادہ نہ پئیں مگر وہ کنٹرول میں نہ رہ سکتے تھے۔

محمد طفیل مدیر 'نقوش' لاہور:

ترقی پسندوں نے ان کو رجعت پسند قرار دیا اور روایت پرستوں اور ادبی ملاؤں نے انھیں عریاں نویس کہا حتیٰ کہ انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان نے ان کو اپنی جماعت سے خارج کر دیا۔"

مجھے اچھی طرح سے یاد ہے کہ کئی بار ایسا بھی ہوا کہ پاکستان سے کوئی خط آجاتا تھا تو سی آئی ڈی

والے ہمارے دروازے پر دستک دیتے تھے۔ میں اکثر سوچنے لگتا تھا کہ منٹو ایک امن پسند فنکار تھے۔ انھوں نے ہمیشہ انسان دوستی، عالمی برادری، حب الوطنی، اخوت اور بھائی چارے کا درس دیا ہے۔ وہ تقسیم ملک کے خلاف تھے۔ انھوں نے کبھی پاکستان کو ہندوستان سے الگ نہیں سمجھا۔ وہ ہمیشہ اس سرزمین میں رہنے بسنے والے انسان کو انسان سمجھتے تھے اور انھیں کسی بھی مذہب سے نہیں جوڑتے تھے۔ ان کی زبان پر ہمیشہ وطن دوستی اور عالمی برادری کے نغمے پھوٹتے تھے جس کا وہ بار بار اپنے افسانوں اور مضامین اور خاکوں میں اظہار کرتے تھے۔ مثلاً:

''سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ ہندوستان ایک وطن ہے یا پاکستان اور وہ لہو کس کا ہے جو ہر روز اتنی بے دردی سے بہایا جارہا ہے۔ وہ ہڈیاں کہاں جلائی یا دفن کی جائیں گی جن پر سے مذہب کا گوشت پوست چیلیں اور گدھ نوچ نوچ کر کھا گئے تھے... ہندو اور مسلمان دھڑ ادھڑ مر رہے تھے کیسے مر رہے تھے۔ کیوں مر رہے تھے۔ ان سوالوں کے مختلف جواب تھے۔ بھارتی جواب، پاکستانی جواب، انگریزی جواب۔ ہر سوال کا جواب موجود تھا مگر اس جواب میں حقیقت تلاش کرنے کا سوال پیدا ہوتا تو اس کا کوئی جواب نہ ملتا۔ کوئی کہتا اسے غدر کے کھنڈرات میں تلاش کرو۔ کوئی کہتا نہیں ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت میں ملے گا۔ کوئی اور پیچھے ہٹ کر اسے مغلیہ خاندان کی تاریخ میں ٹٹولنے کے لیے کہتا۔ سب پیچھے ہی پیچھے ہٹتے جاتے تھے اور قاتل اور سفاک برابر آگے بڑھتے جا رہے تھے اور لہو اور لوہے کی ایسی تاریخ لکھ رہے تھے جس کا جواب تاریخ عالم میں کہیں بھی نہیں ملتا۔'' (مرلی کی دُھن)

......

اب اسے اپنے ہم وطن کے خلاف لڑنا تھا۔ جو کبھی اس کا ہمسایہ تھا جس کے خاندان سے اس کے خاندان کی پشت ہا پشت کے دیرینہ مراسم تھے اب اس کا وطن وہ تھا جس کا پانی تک بھی اس نے کبھی نہیں پیا تھا۔ پر اب اس کی خاطر ایک دم اس کے کاندھے پر بندوق رکھ کر یہ حکم دیا گیا تھا کہ جاؤ یہ جگہ جہاں تم نے ابھی گھر کے لیے دو اینٹس بھی نہیں چنیں...

......

''میرا ملک ہندوستان سے کٹ کر کیوں بنا؟ کیسے آزاد ہوا۔ یہ تو آپ کو اچھی طرح معلوم ہے... جس طرح میرا ملک کٹ کر آزاد ہوا۔ اُسی طرح میں کٹ کر آزاد ہوا ہوں اور چچا جان یہ بات تو آپ جیسے ہمہ داں عالم سے چھپی ہوئی نہیں ہونی چاہیے کہ جس پرندے کو پر کاٹ کر آزاد کیا جائے۔ اس کی آزادی کیسی ہوگی۔'' (چچا سام کے نام خط)

منٹو کی شخصیت اور ان کے فنی پہلوؤں کے بارے میں والد محترم نے بے شمار مواد جمع کیا تھا۔

سعادت حسن منٹو- حیات اور کارنامے کے بعد انھوں نے منٹو کتھا کے نام سے ایک اور کتاب لکھی جس کی علمی اور ادبی حلقوں میں خوب پذیرائی ہوئی۔ اس میں انھوں نے منٹو کے بارے میں نئے نئے پہلو اجاگر کیے ہیں۔ ایک زمانے میں انھوں نے منٹو کے تعلق سے ایک سیریز شروع کی تھی۔ اس سیریز کے تحت انھوں نے 'منٹو اور کشمیر'، 'منٹو اور کرشن چندر'، 'منٹو اور نگار خانے'، 'منٹو اور شاعر کشمیر مہجور،'' منٹو اور باری علیگ'، 'منٹو اور غالب' وغیرہ کے عنوانات سے مقالات لکھے۔ ان مقالات کو ہند و پاک کے ادبی حلقوں نے کافی سراہا۔

وہ منٹو کے بعض اور پہلوؤں کو ضبط تحریر میں لانا چاہتے تھے جن میں منٹو اور میرا جی، منٹو، بیگو اور بٹوت، منٹو اور اوپندر ناتھ اشک، منٹو اور حب الوطنی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان موضوعات کے حوالے سے انھوں نے مواد بھی جمع کیا تھا اور خاکہ بھی تیار کیا تھا لیکن افسوس کہ ان کے بے وقت انتقال نے انھیں ان موضوعات پر لکھنے کی مہلت نہیں دی۔

وہ 1990 میں 55 سال کی عمر میں اچانک اپنے وطن سے دور جموں میں انتقال کر گئے اور آخر اپنے اس مقالے کو پروفیسر قمر رئیس کے اس اقتباس پر ختم کرتا ہوں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''منٹو کی شخصیت اور فن پر ان کی کتاب شائع ہوئی تو ہند و پاک کے ادبی حلقوں میں اس کا استقبال محبت سے کیا گیا اور بعد میں منٹو پر شائع ہونے والی کئی کتابوں میں برج پریمی کی اس کتاب سے فیض اٹھایا گیا۔ اکثر بغیر کسی اعتراف کے جو ادبی غیر دیانت داری تھی۔''

❖

حواشی:

1. ڈاکٹر برج پریمی کی کتاب 'سعادت حسن منٹو- حیات اور کارنامے' پر مشاہیر ادب کی آرا۔

- پروفیسر آل احمد سرور: ڈاکٹر برج پریمی نے اردو زبان و ادب کی تدریس اور تنقید کے سلسلے میں جو نمایاں کام انجام دیے ہیں ان کی اہمیت مسلم ہے۔ منٹو پر ان کی کتاب ایک بڑے فنکار کو سمجھنے اور پرکھنے میں بہت مدد دیتی ہے۔
- پروفیسر گیان چند جین: آپ کی کتاب 'سعادت حسن منٹو- حیات اور کارنامے' ملی۔ کتاب خوب سے خوب تر ہے۔ بہت مفصل جامع اور تحقیقی- آخری جزو 'سعادت حسن منٹو- ایک نظر میں' بیت الغزل ہے۔ کوزے میں دریا بھرنا اسی کو کہتے ہیں۔
- پرفیسر محمد حسن: برج پریمی کی یہ کتاب ابھی تک منٹو پر حرفِ آخر کا درجہ رکھتی ہے اور اُردو کے افسانوی ادب کے ہر طالب علم کے لیے لائق مطالعہ ہے۔
- وارث علوی: منٹو کی زندگی اور کارناموں پر پہلی تحقیقی اور جامع کتاب ڈاکٹر برج پریمی نے لکھی۔

- پروفیسر گوپی چند نارنگ: برج پریمی کا کام منٹو پر بنیادی نوعیت کا ہے۔ منٹو کا سنجیدہ مطالعہ کرنے والا کوئی بھی شخص مرحوم برج پریمی کے کام سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔
- کشمیری لال ذاکر: اتنی خوبصورت کتاب پر اپنے کم سے کم ایک درجن ناول قربان کر سکتا ہوں۔
- محمد یوسف ٹینگ: افسوس کہ دوسرے کشمیری دیوزاد اقبال پر کوئی اس پائے کی کتاب نہیں لکھ سکے۔ بہر حال منٹو شناسی کی اس کتاب کے بل بوتے پر ہم سرخرو ہو گئے ہیں۔
- حمیدہ معین رضوی (پاکستان کی معروف خاتون افسانہ نگار حال برطانیہ: جتنا وسیع اور وقیع کام برج پریمی نے منٹو پر کیا ہے اتنا پاکستان میں بھی کسی نے نہیں کیا۔

2. سعادت حسن منٹو: حیات اور کارنامے: ڈاکٹر برج پریمی ص 10
3. صلیبیں میرے دریچے میں: فیض احمد فیض، ص 22
4. لاوڈ اسپیکر: سعادت حسن منٹو ص 202، بحوالہ سعادت حسن منٹو، حیات اور کارنامے، ص 38
5. بحوالہ اردو تھیٹر حصہ سوم: ڈاکٹر عبدالحلیم نامی، ص 207
6. بحوالہ منٹو کتھا: ڈاکٹر برج پریمی، ص 180
7. سعادت حسن منٹو، حیات اور کارنامے: ڈاکٹر برج پریمی، ص 48
8. مربی کی دھن: سعادت حسن منٹو
9. خالی بوتلیں خالی ڈبے: منٹو، ص 23
10. ڈاکٹر برج پریمی، میرے والد محترم (پ 1935 م 1990)

Dr. Premi Romani
1/3 Naseeb Nagar,
Janipur, Jammu - 180007

"میں ایسی دنیا پر، ایسے مہذب ملک پر، ایسے مہذب سماج پر ہزار لعنت بھیجتا ہوں جہاں یہ اصول مروّج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیج دیا جائے، جہاں سے وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمۃ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔" (گنجے فرشتے)

خالد اشرف

منٹو افسانہ اور تحریک آزادی

سعادت حسن منٹو (11 مئی 1912۔18 جنوری 1955) کی صدی تقریبات کے اس سال میں یہ بات عجیب محسوس ہوتی ہے کہ اردو تنقید کے غالب حصے نے ان کے افسانوں کی سیاسی جہت کو نظر انداز کیا اور منٹو تنقید کو 'ہتک'، 'بو' اور 'پھندنے' کے مثلث سے باہر نہیں نکلنے دیا ہے۔ منٹو کے دریافت اور غیر دریافت افسانوں کی تعداد 239 بر آمد ہوتی ہے جو کافی زیادہ ہے۔ ان 20 درجن افسانوں میں تقسیم کے موضوع کو بھی اپنایا گیا ہے، فلم انڈسٹری سے متعلق کہانیاں بھی ہیں، جنسی نوعیت کے افسانے بھی ہیں، نفسیاتی موضوعات پر افسانے بھی ہیں اور سیاست کے تھیم پر بھی۔

کچھ منٹو ناقدین اور ان کے مقلد قارئین منٹو اور سیاست کے اس دعوے پر چونک سکتے ہیں، لیکن یہ سچ ہے کہ منٹو کے تقریباً دو درجن افسانے ایسے ہیں جن میں انسان اور سیاست کے باہمی رشتوں کو براہ راست موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کے سیاسی افسانوں کی فہرست اس طرح مرتب کی جاسکتی ہے۔

1۔تماشہ	(مجموعہ: آتش پارے، 1936)
2۔ چوری	ایضاً
3۔خونی تھوک	ایضاً
4۔انقلاب پسند	ایضاً
5۔ نیا قانون	(منٹو کے افسانے، 1940)
6۔نعرہ	ایضاً
7۔ترقی پسند	(دھواں، 1941)
8۔آم	(افسانے اور ڈرامے، 1943)
9۔شغل	(منٹو کے افسانے، 1940)
10۔ ماتمی جلسہ	(دھواں، 1941)

11۔ سہائے (خالی بوتلیں خالی ڈبے، 1950)

12۔ دو قومیں ایضاً

13۔ رام کھلاون ایضاً

14۔ سوراج کے لیے (نمرود کی خدائی، 1950)

15۔ بدتمیز ایضاً

16۔ شہید ساز (نمرود کی خدائی، 1950)

17۔ دیکھ کبیرا رویا ایضاً

18۔ آخری سلیوٹ (یزید، 1951)

19۔ ٹیٹوال کا کتا ایضاً

20۔ 1919 کی ایک بات ایضاً

21۔ موتری (سڑک کے کنارے 1954)

22۔ نطفہ ایضاً

23۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ (پھندنے، 1955)

24۔ شیر آیا شیر آیا دوڑنا (نمرود کی خدائی، 1950)

25۔ پھوجا حرام دا (ادب لطیف لاہور، 1951)

سیاسی نوعیت کے ان افسانوں کی قابلِ توجہ تعداد مطالبہ کرتی ہے اس نوعیت کے مختلف الشکل مظاہر اور پیرا ہائے اظہار کے ابعاد کا مفصل تجزیہ کیا جائے۔ سردست ممکن نہیں ہے کہ محولہ بالا تمام کہانیوں کو دائرۂ بحث میں لایا جائے بطور موضوع اپنایا جا سکتا ہے۔ یہ پہلو ان کے امرتسر کے قیام سے متعلق ہے جو غیر منقسم ہندوستان میں تحریک آزادی کا ایک بڑا مرکز تھا اور منٹو اس تحریک کے بہت سے واقعات کے چشم دید گواہ رہ چکے تھے۔ ان کے تین افسانے تماشہ، سوراج کے لیے اور 1919 کی ایک بات، اسی شہر کے واقعات پر مرکوز ہیں، جہاں انھوں نے عمر عزیز کے کم از کم بیس برس گزارے تھے۔ اسی شہر میں منٹو نے باری علیگ کی شاگردی کی 'فیض احمد فیض سے لٹریچر پڑھا ابو سعید قریشی اور حسن عباس کے ساتھ مل کر انقلابی کتابوں کے ترجمے خفیہ طور پر چھاپے اور ان کے اشتہار لگانے کے جرم میں گرفتار ہوتے ہوتے بچے اور اسی شہر میں فری تھنکرز نام کی ایک اوٹ پٹانگ تنظیم بنا کر آوارہ گردی کی زندگی بسر کی۔

اسی دور میں منٹو نے اپنا اولین افسانہ 'تماشہ' لکھا جو باری علیگ کے جریدے 'خلق' میں مصنف کے نام کے بغیر شائع ہوا تھا۔ اس واقعے پر تبصرہ کرتے ہوئے منٹو نے لکھا تھا:

'خلق' کا پہلا شمارہ شائع ہوا تو چند روز بڑے جوش و خروش میں گزرے۔ میں اور حسن

عباس یوں محسوس کرتے تھے جیسے ہم سے کوئی کارنامہ سرزد ہو گیا ہے۔ کٹرہ جے مل سنگھ اور ہال بازار میں ہم ایک نئی شان سے چلتے تھے۔ لیکن آہستہ آہستہ ہمیں محسوس ہوا کہ امرتسر والوں کی نظروں میں ہم ویسے کے ویسے آوازہ گرد ہیں۔ پان سگریٹ والے بدستور اپنے پیسوں کا تقاضہ کرتے اور خاندان کے بزرگ برابر اپنا وہی فیصلہ سناتے کہ ہمارے لچھن اچھے نہیں ہیں۔ (باری صاحب: بشمولہ گنج فرشتے، مکتبہ شعروادب، لاہور 1952، ص۔107)

لچھن اچھے نہیں تھے، اسی بنا پر منٹو ایک بڑے تخلیق کار بن سکے، ورنہ سرکاری افسر بن کر ختم ہو جاتے۔ بہر حال 'تماشہ' شائع ہوا اور پولیس کے خوف سے باری نے 'خلق' کو بند کر دیا۔ 'تماشہ' ایک معمولی افسانہ ثابت ہوا اور دنیائے ادب میں کوئی ہنگامہ تو نہ پیدا کر سکا، تاہم منٹو کو ایک سمت مل گئی اور وہ افسانہ نگاری کی راہ پر گامزن ہو گئے۔ 'تماشہ' میں انھوں نے جلیانوالہ باغ کے سانحے کو ایک بچے کی نظر سے پیش کیا تھا جو سرتاسر حقیقی تھا، کیونکہ 1919 میں ان کی عمر صرف سات برس تھی۔ اس وقت شہر کی فضا پر برطانوی فوج کی دہشت مسلط تھی۔ آٹھ سالہ خالد بھی واقعات کو پوری طرح نہ سمجھ پانے کے باوجود خوف کی گرفت میں ہے۔ جب اس کے سامنے اس کا ایک ہم عمر پولیس کی گولی کا شکار ہوتا ہے تو اس کے باطن میں نادیدہ سامراجی دشمنوں کے خلاف احتجاج اور نفرت کے جذبات انگڑائیاں لینے لگتے ہیں۔

امرتسر کے اسی سانحے پر مبنی ایک اور افسانہ 'سوراج' کے لیے منٹو نے 'تماشہ' کے تقریباً پچیس سال بعد لکھا، جو پاکستان کے دورانِ قیام 1950 میں اشاعت پذیر ہوا۔ 'سوراج کے لیے' ایک بڑے کینوس کا سیاسی افسانہ ہے جو منٹو کے اپنے امرتسر کے دوست غلام علی کی زندگی سے شروع ہوتا ہے اور آزادی کی تحریک پر ختم ہوتا ہے۔ غلام علی ایک حقیقی کردار تھا جس کے ساتھ منٹو ایک دفعہ بمبئی بھاگ گئے تھے۔ غلام علی میٹرک کے امتحان میں کئی دفعہ ناکام ہو چکا تھا۔ بمبئی میں قلاش ہو کر غلام علی اور منٹو بے نیل و مرام واپس امرتسر آ گئے تھے۔ یہی بھگوڑا دوست جب کانگریس کی تحریک میں شامل ہو جاتا ہے تو منٹو کو ایک انوکھا موضوع ہاتھ آ جاتا ہے۔ ویسے اوپندر ناتھ اشک نے (منٹو: میرا دشمن) لکھا ہے کہ اس افسانے کا نصف اول منٹو نے اسی خبر کو شائع ہونے کے بعد لکھا تھا کہ گاندھی جی نے اپنے آشرم میں ایک رضا کار جوڑے کی شادی اپنے ہاتھوں انجام دی اور اس جوڑے نے اعلان کیا کہ جب تک ہندوستان آزاد نہ ہوگا وہ دوستوں کی طرح رہیں گے نہ کہ زن و شوہر کی طرح۔ منٹو یہ خبر پڑھ کر استہزا سے مسکرا دیے تھے۔

'سوراج کے لیے' کا مرکزی کردار غلام علی ایک اوسط ذہن اور شخصیت کا مالک نوجوان ہے، جو منٹو کا بچپن کا دوست تھا۔ ان دنوں جلیانوالہ باغ کا سانحہ تازہ تازہ ہوا تھا۔ جنرل ڈائر کی فوج کے ہاتھوں بیساکھی کے تہوار کے دن نہتے شہریوں کے قتل عام نے لوگوں میں انگریزی استبداد کے خلاف نفرت اور ولولہ بھر دیا تھا اور ایسا محسوس ہوتا تھا کہ سارا امرتسر جوش و غضب سے ابل رہا ہے۔ قانون کی تعزیرات اور

پولیس کی گولیوں کا خوف دلوں سے اٹھ چکا تھا۔ لوگ نعرے لگاتے تھے، جلوس میں نکلتے تھے اور قید ہو جاتے تھے۔ بالخصوص نوجوانوں کے لیے گرفتار ہونا ایک نیا اور دلچسپ مشغلہ بن گیا تھا۔ صبح قید ہوئے، شام چھوڑ دیے گئے، مقدمہ چلا، چند ماہ کی قید ہوئی۔ واپس آئے۔ ایک نعرہ لگایا، پھر قید ہو گئے۔

کون پابند جنوں فصلِ بہاراں میں نہ تھا
اس برس ننگِ جوانی تھا جو زنداں میں نہ تھا

اس ابال اور اتھل پتھل نے منٹو کو اسکول سے بھاگ کر جلیانوالہ باغ کے آس پاس بھٹکنے کی طرف مائل کر دیا تھا اور اسی ہنگامہ آرائی نے غلام علی کو ایک عام شخصیت کے نوجوان کے درجے سے اٹھا کر ایک رہنما کے مرتبے پر پہنچا دیا تھا۔ اب یہ باغ امرتسر کے باشندوں کی امیدوں اور آرزوؤں کا ایک ایسا محور بن گیا تھا جہاں نوجوان، بزرگ، تاجر، مزدور، عورتیں، طالب علم، ہندو، سکھ، مسلمان، ہر طبقے اور ہر فرقے کے لوگ طواف کرتے نظر آتے تھے۔ باغ میں چاروں طرف تمبو اور قناتیں لگی رہتی تھیں اور جو خیمہ سب سے بڑا تھا اس میں ہر دوسرے تیسرے روز ایک ڈکٹیٹر مقرر کر کے بٹھا دیا جاتا تھا— خود منٹو کا ذہن ان دنوں ایک عجیب قسم کے داخلی خلفشار سے نبرد آزما تھا۔

"میرا حال بھی ان دنوں بہت دگرگوں تھا۔ جی چاہتا تھا کہ کہیں سے پستول ہاتھ آ جائیں تو ایک دہشت گرد پارٹی بنائی جائے۔ باپ گورنمنٹ کا پنشن خور تھا، اس کا مجھے کبھی خیال نہ آیا۔ بس دل و دماغ میں ایک عجیب قسم کی کھرید رہتی تھی۔" (سوراج کے لیے: مشمولہ افسانے منٹو کے 'مرتبہ خالد اشرف، دہلی 2007، ص۔ 147)

اس گرم بازاری میں منٹو تو انقلابی نہ بن سکے، لیکن ان کا دوست غلام علی کانگریس کی تحریک میں شامل ہو جاتا ہے۔ جب شہر میں سامراج مخالف سرگرمیوں نے زور پکڑا اور شہزادہ غلام علی نے دس پندرہ جلسوں اور جلوسوں میں حصہ لیا تو نعروں 'گیندے کے ہاروں، جوش بھرے گیتوں اور زنانہ والنٹیروں سے آزادانہ اختلاط نے اسے ایک نیم رس انقلابی بنا دیا— کشمیری نژاد غلام علی خوبرو جوان تھا۔ لمبا قد، گورا رنگ، تیکھی ناک، کھلنڈری آنکھیں، چال ڈھال میں جھلکتی ہوئی شان اور پیشہ ور غنڈوں کی سی کھجلا ہی کی جھلک بھی اس کی ظاہری شخصیت میں شامل تھی۔ ان دنوں بقول منٹو یوروپ میں مسولینی اور ہٹلر کی ڈکٹیٹر شپ کا بڑا شہرہ تھا۔ غالباً اسی کی تقلید میں کانگریس پارٹی نے سیاسی تحریک کو زندہ رکھنے کے لیے ڈکٹیٹر مقرر کرنے شروع کر دیے تھے جو یکے بعد دیگرے گرفتار ہوتے رہتے تھے۔ غلام علی امرتسر کا مہم کی اکتالیسواں ڈکٹیٹر تھا۔ اس کے اندر یہ اعزاز حاصل کرتے ہیں۔ ایک شخصیاتی تبدیلی ہونے لگی تھی— اب وہ سیاسی و سماجی طور پر ایک بیدار، سنجیدہ اور باوقار شخصیت میں ڈھلنے لگا تھا۔ امرتسر کے سیاسی ابال نے شہزادہ غلام علی کی ذات کا ایسا

Metamorphosis کر دیا تھا، جس کے تحت وہ ہزاروں عورتوں، مردوں، ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں، امیروں، غریبوں، بزرگوں کا آئیڈیل بن گیا۔ عوامی پسندیدگی اور ہر دلعزیزی نے اس کو ایک ایسے بلند مقام پر متمکن کر دیا تھا کہ اب وہ ایک نیا انسان بن کر سامنے آ رہا تھا:

''غلام علی تالیوں کے شور کے ساتھ نمودار ہوا۔ سفید بے داغ کھادی کے کپڑے پہنے وہ خوبصورت اور پر کشش دکھائی دے رہا تھا۔ تقریباً ایک گھنٹے تک وہ بولتا رہا۔ یہ کہانی لکھتے ہوئے میں جب غلام علی کی تقریر کا تصور کرتا ہوں تو مجھے صرف ایک جوانی بولتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، جو سیاست سے بالکل پاک تھی — اس تقریر کے بعد مجھے کئی تقریریں سننے کا اتفاق ہوا ہے، مگر وہ خام دیوانگی، وہ سرپھری سا جوانی، وہ الٹھر جذبہ، وہ بے ریش و بروت للکار، جو میں نے شہزادہ غلام علی کی آواز میں سنی، اب اس کی ہلکی سی گونج بھی مجھے کبھی سنائی نہیں دی۔ اب جو تقریریں سننے میں آتی ہیں، وہ ٹھنڈی سنجیدگی، بوڑھی سیاست اور شاعرانہ ہوشمندی میں لپٹی ہوتی ہیں۔'' (سوراج کے لیے: مشمولہ فسانے منٹو کے مرتبہ: خالد اشرف، ص۔150)

غلام علی کے مزاج کی سیاسی تبدیلی نے ایک طرف جہاں اس کی شخصیت میں وقار پیدا کر دیا تھا، وہیں دوسری طرف اس کو نسائی حلقوں میں بھی پر کشش بنا دیا تھا۔ اس سے امرتسر کے عوام کا ایک بڑا طبقہ جذباتی یگانگت محسوس کرنے لگا تھا اور تحریک سے وابستہ خواتین بھی اس کی شخصیت پرستی میں گرفتار ہو گئی تھیں، کیونکہ اس کی رہنمایانہ صلاحیتوں میں جنسی کشش کا بھی بڑا دخل تھا۔ اس کشش کا اثر تھا کہ خاتون رضا کاروں کی بھیڑ میں سے نگار، غلام علی کے نزدیک آ جاتی ہے۔ نگار اولین مسلم دوشیزہ تھی جس نے بے پردہ ہو کر آزادی کی مہم میں شمولیت کی تھی۔

تحریکِ آزادی کے عروج کے پہلو بہ پہلو غلام علی اور نگار کا جذباتی لگاؤ شدت اختیار کرتا جاتا ہے۔ حب الوطنی اور عشق، دونوں کو غلام علی متوازن طریقے سے نباہتا ہے، کیونکہ اب وہ ایک عوامی آئیڈیل کا درجہ حاصل کر چکا ہے، جس پر سیکڑوں لوگوں کی عقیدت مند نظریں ہر لمحہ پڑتی رہتی ہیں۔ دوسری طرف نگار بھی بتدریج ایک مثالی ہندوستانی عورت کے سانچے میں ڈھلتی چلی جاتی ہے۔ غلام علی اور نگار کی شخصیاتی خوبصورتی اور نظریاتی ہم آہنگی کے امتزاج سے جو ذہنی رشتہ وجود میں آیا وہ دن بہ دن پائیدار اور شدید ہوتا گیا اور بالآخر دونوں کی شادی کی شکل میں اپنی تکمیل کو پہنچا۔

اس کے بعد افسانہ ایک عجیب و غریب موڑ لیتا ہے۔ تحریک آزادی کے زیر سایہ غلام علی اور نگار رشتۂ مناکحت میں بندھ جاتے ہیں، لیکن نکاح کے بعد وہ زن و شوہر کی سی فطری زندگی گزارنے کے بجائے ایک چونکا دینے والا عہد کرتے ہیں — کہ جب تک ہندوستان کو سوراج نہیں مل جائے گا وہ دونوں جسمانی تعلق سے پرہیز کریں گے اور مادرِ وطن کی آزادی کے حصول میں اپنی قوتیں صرف کریں

گے۔ یہ عہد کرنے اور حکومت کا تختہ پلٹنے کی صلائے عام دینے کے اگلے ہی روز غلام علی کو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ وہ امرتسر کی تحریک کا اکتالیسواں ڈکٹیٹر تھا اور شاید چالیس ہزارواں سیاسی قیدی۔

کانگریس کے روحانی پیشوا باباجی اور ہزاروں والینٹیر وں کی موجودگی میں غلام علی کی شادی اور پھر گرفتاری، اس دور کے واقعات تھے، جب پنجاب وغیرہ میں تحریک آزادی عروج پر تھی اور عوام کے ذہنوں پر سامراج سے مجادلے کا ایسا نشہ طاری تھا کہ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ آزادی کی منزل بس آیا ہی چاہتی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ ہیجان کمزور پڑتا گیا۔ حکومت اپنے ہتھکنڈوں کے ذریعے تحریک میں انتشار پیدا کرتی رہی، دوسری طرف وہ عام لوگ جو اس دوران جانی اور مالی نقصانات اٹھا چکے تھے، اپنے کھیتوں، دوکانوں، کارخانوں اور روزگاروں کو بحال کرنے میں از سر نو مصروف ہو گئے، کیونکہ زندگی کی روزمرہ ضروریات سوراج کی آمد تک ملتوی نہیں کی جا سکتی تھیں — شہزادہ غلام علی سات ماہ کی سزا کاٹنے کے بعد جب گھر واپس آیا تو شہر کا ہیجان سرد پڑ چکا تھا۔ حالانکہ اب بھی ریلوے اسٹیشن پر لوگوں نے اس کا استقبال کیا، اس کے اعزاز میں تین چار دعوتیں اور جلسے بھی ہوئے، مگر یہ محفلیں پھیکی تھیں۔ اس وقت لوگوں پر ایک عجیب قسم کی پژمردگی طاری تھی، جیسے کسی لمبی دوڑ میں دوڑنے والے لوگوں سے اچانک کہہ دیا گیا ہو کہ۔ ''ٹھہرو۔ یہ دوڑ دوبارہ شروع ہو گی۔'' اور اب جیسے یہ دوڑنے والے کچھ دیر ہانپنے کے بعد مقامِ آغاز کی طرف بے دلی سے واپس آ رہے تھے!

تحریکِ آزادی کا ولولہ سست پڑ جانے اور ملکی فضا میں عام مایوسی پھیل جانے پر غلام علی اور نگار کو اپنے داخل کی محرومیوں اور کوتاہیوں کی افہام وتفہیم کا موقع ملتا ہے تو وہ دریافت کرتے ہیں کہ سیاسی زندگی کی کامیابی اور کامرانی، ذاتی مسرتوں اور جنسی لذت کا نعم البدل نہیں ہو سکتیں۔ وہ دونوں زن و شوہر ہونے کے باوجود جس محرومی اور گھٹن کی زندگی بسر کر رہے تھے، وہ غیر شادی شدہ ہونے کے عذاب سے بھی بدتر تھی۔ دونوں ایک ہی چھت کے نیچے شب و روز بسر کر رہے تھے، لیکن اس کے آگے جو کچھ تھا وہ سراسر غیر فطری اور اندوہناک تھا۔ غیر فطری اور غیر انسانی زندگی بسر کرنے کا یہ فرسٹیشن غلام علی اور نگار دونوں کی زندگی کو گھن کی طرح چاٹتا رہتا ہے۔ دوسری طرف کھادی کے لباس اور ترنگے جھنڈے کی سابق کشش اب ماند پڑ گئی تھی۔ 'انقلاب زندہ باد' کا نعرہ اگر کبھی بلند ہوتا بھی تو اس میں وہ قوت نظر نہیں آتی تھی کیونکہ امرتسر کے باسیوں کے خون سے سیاسی حرارت تقریباً مفقود ہو چکی تھی:

''میں سوچنے لگا، یہ محبت کیا ہے؟ اس کو ہاتھ لگاتا ہوں تو کیوں اس کا ردعمل اپنی معراج پر پہنچنے کی اجازت نہیں دیتا؟ میں کیوں ڈرتا ہوں کہ مجھ سے کوئی گناہ سرزد ہو جائے گا۔؟

''ایک روز جب کہ میں شاید بالکل صحیح حالت میں تھا، میرا مطلب ہے جیسا کہ ہر انسان کو ہونا چاہیے تھا، میں نے اسے چوم لیا۔ وہ میرے بازوؤں میں تھی۔ قریب تھا کہ میری روح

اپنے پر چھڑا کر پھڑ پھڑاتی ہوئی اونچے آسمان کی طرف اڑ جائے کہ میں نے ...... میں نے اسے پکڑ لیا اور قید کر لیا۔ اس کے بعد بہت دیر تک ...... کئی دنوں تک اپنے آپ کو یقین دلانے کی کوشش کی کہ میرے اس فعل سے ...... میرے اس بہادرانہ کارنامے سے میری روح کو ایسی لذت ملی ہے جس سے بہت کم انسان آشنا ہیں ...... لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں ناکام رہا اور اسی ناکامی نے 'جسے میں بہت بڑی کامیابی سمجھتا تھا، خدا کی قسم مجھے دنیا کا سب سے دکھی انسان بنادیا۔'' (سوراج کے لیے: مشمولہ فسانے، منٹو کے مرتبہ: خالد اشرف، دہلی، 2007، ص۔ 171)

زن و شوہر کی اس جذباتی خشک سالی اور جنسی محرومی کے درمیان بالآخر ایک عارضی حل نکل آتا ہے: دونوں مصنوعی مانع حمل استعمال کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ ابتداً غلام علی اور نگار دونوں کو محسوس ہوا کہ وہ از سرِ نو صحت یاب ہو رہے ہیں۔ کچھ دنوں کے لیے نگار کے چہرے پر تازگی عود کر آتی ہے اور غلام علی کے اعضا سے بھی خشکی آمیز تناؤ دور ہونے لگا۔ تاہم کچھ دنوں بعد پھر وہی مردنی اور محرومی سر اٹھانے لگتی ہے — اس ایک سال کے عرصے میں ربڑ دونوں کے حواس پر اس درجہ غالب آگئی کہ وہ اپنے آپ کو گوشت پوست کے زندہ وجود کے بجائے ربڑ کے پتلے سمجھنے لگے تھے۔ نگار کی ذہنی حالت غلام علی کی بہ نسبت زیادہ سقیم تھی۔ وہ ایک عام ہندوستانی عورت کی طرح جنسی لذت کے ادھورے پن کو ختم کر کے اسے پایۂ تکمیل تک پہنچانا چاہتی تھی تاکہ یہ لمحاتی تلذذ کسی دائمی حصول میں تبدیل ہو سکے۔ یہ دائمی حصول سوائے ماں بننے کے کوئی اور نہیں ہو سکتا تھا۔ غلام علی مرد تھا، صاحبِ اولاد نہ ہونے کی محرومی اس کے اندر بھی تھی، لیکن اس کے اپنے کیے ہوئے عہد کا پیدا کردہ Heroism کسی حد تک باقی تھا۔ جبکہ نگار کا سیاسی کمٹ منٹ غلام علی جیسا شدید و سالم نہیں تھا، اس لیے ماں نہ بننے کی محرومی اس کے لیے زیادہ مہلک ثابت ہو رہی تھی۔

افسانے میں منٹو نے بڑی نزاکت کے ساتھ انسانی آدرشوں اور حیاتیاتی تقاضوں کے ٹکراؤ کے درمیان پھنس کر رہ جانے والی دو ذاتوں کے Dilemma کو اجاگر کیا ہے۔ ایک طرف غلام علی اور نگار کے ارفع قومی آدرش ہیں لیکن دوسری طرف ان کی جنسی محرومی ہے۔ وہ دونوں ان بے حس اور بے ضمیر لوگوں میں سے نہیں ہیں جو اپنے ہم وطنوں کے استحصال اور غیر ملکی غاصبوں کے قبضے کو خاموشی سے برداشت کر لیتے — دونوں نظریاتی طور پر سامراجی قوتوں کی ہندوستان میں موجودگی کے خلاف ہیں اور ساحل پر کھڑے رہ کر زندگی و سماج میں جاری رزم خیر و شر کے تماشائی محض نہیں ہیں بلکہ وہ اس مجادلے میں خود کود پڑنے والے انسان ہیں۔ یہ دوران کی بھرپور جوانی کے کندن کی چکاچوند کا ہے اور اگر ان کا سیاسی شعور بالغ نہ ہوتا تو یہ دونوں عام لوگوں کی طرح گرہستی بساتے اور پست قسم کے عیش و آرام کی زندگی بسر کر سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے جس راستے کا انتخاب کیا تھا وہ اپنی ذات پر

عائد کردہ محرومی اور تیاگ کا راستہ تھا۔ غلام علی اور نگار کا تیاگ کا فلسفہ گاندھیائی نظریات کی پیداوار تھا، جس کا سلسلہ عیسیٰ مسیح کی شہادت اور گوتم بدھ کی درویشی سے جا ملتا ہے۔

یہاں گاندھیائی فلسفۂ تیاگ کی معنویت اور افادیت پر سوالیہ نشان قائم کیا جا سکتا ہے اور یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا غلام علی اور نگار کے لذاتِ جسمانی سے بہرہ ور نہ ہونے اور اولاد کی پیدائش کو موخر کرنے کے فیصلے سے سامراجی قوتوں کو واقعی کوئی نقصان پہنچ سکتا تھا؟ اس سوال کا جواب نفی میں بھی ہو سکتا ہے اور اثبات میں بھی۔ بظاہر تو غلام علی اور نگار کے ایک غلام بچہ نہ پیدا کرنے سے یا کرنے سے طاقتور انگریزی سامراج متاثر نہیں ہو سکتا تھا، لیکن تاریخ یہ بتاتی ہے کہ بڑی بڑی جابر قوتیں عوامی آدرشوں اور ارادوں کے سامنے ایک دن پسپا ہو ہی جاتی ہیں۔ ان ارادوں اور آدرشوں پر عمل کرنے کے لیے ایک انقلابی آگ کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ آگ سب سے اول ان لوگوں کے سینوں میں پیدا ہوتی ہے جن کی شخصیت میں ہیروازم کے عناصر پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ یہی ہیرو ہوتے ہیں جو بڑی سماجی تحریکات کی رہنمائی کرتے ہیں اور معاشرتی تبدیلیوں کے لیے زمین ہموار کرتے ہیں۔ ان کے مقلد وہ لوگ ہوتے ہیں جن کے اندر اس طرح کے ہیروازم کی کمتر صلاحیت ہوتی ہے۔ تاہم ہر قوم اور ہر سماج اور ہر دور میں اکثریت ان لوگوں کی ہوتی ہے جو اعلیٰ انسانی آدرشوں سے محروم ہوتے ہیں۔ ان کی زندگی ادنیٰ مقاصد کی تکمیل میں صرف ہو جاتی ہے اور انسانی تاریخ کی تبدیلی میں ان کا کوئی کردار نہیں ہوتا ہے۔ یہ غیر ہیرو قسم کے لوگ جبلی سطح پر روز و شب بسر کرتے ہیں۔ حالانکہ ایک کامیاب ہیرو کا بنیادی وصف یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے آدرشوں اور کارناموں کے ذریعے زیادہ سے زیادہ لوگوں کو ہمنوا بنا سکے، لیکن بہر حال ہر ہیرو کی Persuasive صلاحیت محدود ہوتی ہے اور وہ ہر ایک کو اپنا ہمراہی بنانے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔

'سوراج کے لیے' کا غلام علی ابتداً ایک معمولی شخصیت کا مالک تھا۔ لیکن اس کے اطراف کے سیاسی تغیرات اس کو تبدیل کرتے ہیں اور ایک وقار اور عظمت اس کے اندر پیدا کرتے ہیں اور وہ ایک عوامی شخصیت Public Figure بنتا چلا جاتا ہے۔ چونکہ غلام علی ایک پسماندہ سماج کا ہیرو تھا اس لیے اس پر یہ بھی لازم آتا تھا کہ وہ پیروں، پیغمبروں اور سادھو سنتوں کے سے اطوار بھی عوام کو دکھا سکے۔ گاندھی جی کی ظاہری شخصیت اور ان کا طرزِ زیست اس قسم کے مافوق الفطری خصائص کی نمائش کی بہترین مثال تھے۔ ان کی زندگی ہی میں کچھ اساطیری قسم کے مفروضات عوامی اذہان میں مرتسم ہو گئے تھے۔ مثلاً یہ کہ مہاتما گاندھی کے اندر ایسی کرشمہ سازی کا جوہر موجود تھا کہ وہ بیک وقت کئی مقامات پر ظاہر ہو سکتے تھے یا انگریزی فوج کے سامنے خلا میں تحلیل ہو سکتے تھے۔ غلام علی گاندھی جی کے طرزِ عمل پر پوری طرح تو نہیں چل پاتا، لیکن ایک اہم قربانی دے کر وہ گاندھیائی راستے پر چلنے

کی شعوری کوشش ضرور کرتا ہے۔ وہ دوسرے ہندوستانی درویشوں، مہاتماؤں اور سنتوں کی طرح جسمانی تلذذ سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے اور اپنی اگلی نسل کی آمد کو آزادی کے حصول تک التوا میں رکھنے کا فیصلہ کرتا ہے — غلام علی کے سامنے گوتم بدھ، عیسیٰ مسیح اور اپنے شہر کے روحانی پیشوا باباجی کی قربانیوں اور نفس کشی کے نمونے برائے تقلید موجود تھے۔

لیکن غلام علی کا نفسانی قربانیوں پر قائم ہیروازم لمبے عرصے تک برقرار نہیں رہ پاتا۔ کیونکہ امرتسر میں تحریک کے ظاہری جوش وخروش کے ماند پڑ جانے کے بعد اس کے اندر کا عام انسان از سر نو بیدار ہو جاتا ہے اور اس کا جسم جنسی ضروریات کی تکمیل کا تقاضہ کرنے لگتا ہے۔ غلام علی کی جسمانی طلب صرف اس اکیلے کا مسئلہ نہیں تھی، اس کی تشنگی کے عہد میں نگار بھی اس کی محبت کی بنا پر شامل ہو گئی تھی۔ اب یہ فیصلہ غلام علی کو کرنا تھا کہ کیا وہ اپنے ساتھ نگار کو بھی بنیادی لذتوں سے محروم رکھنے کی ذمے داری اٹھانے کو تیار ہے؟ دوسرا سوال بھی سامنے آ رہا تھا کہ یہ محرومی اور تشنگی کتنے عرصے تک ان کا مقدر بنی رہے گی؟ کیونکہ اب سوراج کی منزل کافی دور اور غیر واضح سی نظر آنے لگی تھی۔

ان کمزور حالات میں غلام علی ایک کمزور ہیرو ثابت ہوتا ہے اور وہی فیصلہ کرتا ہے کہ جس کا تقاضہ ان دونوں کے جسم اور روحیں کر رہی تھیں۔ غلام علی اپنے عہد کو توڑنے کے لیے کوئی سہارا ڈھونڈ رہا تھا کہ ایک دن اسے ایک حدیث ملتی ہے، جس کے مطابق انسان کو صرف ان حالات میں اولاد نہ پیدا کرنے کی اجازت ہے، جب والدین کی زندگی کو خطرہ لاحق ہو۔ یہ حدیث پڑھ کر غلام علی اپنے سیاسی عہد کو بالائے طاق رکھ کر ایک عظیم شخصیت کے بجائے ایک عام آدمی کی زندگی بسر کرنے کو ترجیح دیتا ہے اور نگار کو بھی جنسی محرومی و تشنگی کے سراب سے نکال کر حقیقی ارضی سطح پر لے آتا ہے۔ اس فیصلے کے ساتھ ہی اس کے اندر نظریاتی تبدیلی کا عمل بھی مکمل ہو جاتا ہے اور وہ ایک مذہبی کتاب کی مدد سے اپنی تالیفِ قلب کا جواز بھی تلاش کر لیتا ہے:

> ''میں نے جو کچھ بھی حاصل کیا ہے وہ یہ ہے کہ فطرت کی خلاف ورزی ہرگز بہادری نہیں ہے۔ یہ کوئی کارنامہ نہیں ہے کہ تم فاقہ کشی کرتے کرتے مرجاؤ یا زندہ رہو — قبر کھود کر اس میں گڑ جانا اور کئی کئی دن اس کے اندر دم سادھے رکھنا، نوکیلی کیلوں کے بستر پر مہینوں لیٹے رہنا، ایک ہاتھ برسوں اوپر اٹھائے رکھنا، حتیٰ کہ وہ سوکھ سوکھ کر لکڑی ہو جائے — ایسے مداری پنے سے نہ خدا مل سکتا ہے نہ سوراج۔ اور میں تو سمجھتا ہوں ہندوستان کو سوراج صرف اس لیے نہیں مل رہا ہے کہ یہاں مداری زیادہ ہیں اور لیڈر کم — جو ہیں وہ قوانین فطرت کے خلاف چل رہے ہیں۔ ایمان اور صاف دلی کا برتھ کنٹرول کرنے کے لیے ان لوگوں نے سیاست ایجاد کر لی ہے اور یہی سیاست ہے جس نے آزادی کے رحم کا منھ بند کر دیا ہے۔'' (سوراج کے لیے: مشمولہ 'فسانے منٹو کے' دہلی، 2007، ص۔173)

یہاں غلام علی، دراصل سعادت حسن منٹو، تحریکِ آزادی کے دوران استعمال کیے جانے والے خود ایذائیت اور نفس کشی کے طریقوں پر سوال قائم کرتے ہیں۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ ملک وقوم کے مفادات کے حصول کے لیے قومی رہنماؤں کو ایذائیں اٹھانے اور انسانی مسرتوں کو تجنے کی ضرورت نہیں ہے۔ منٹو Self Deprivation کے طریقوں کو خلافِ فطرت مانتے ہیں، لیکن ان طریقوں کی سماجی مقبولیت کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ تاہم وہ بڑے انسانی آدرشوں اور جسمانی لذتوں کے درمیان کے توازن کے ٹوٹنے کی نفسیات کو خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا ہے، 'سوراج کے لیے' خود سوانحی افسانہ ہے جہاں منٹو خود بطور کردار موجود ہیں۔ باباجی کا کردار دراصل گاندھی جی کا عکس ہے۔

'سوراج کے لیے' جہاں سیاست اور نفسیات کے مابین کشمکش کا افسانہ ہے وہیں زبان و بیان کا افسانہ بھی ہے۔ یہاں الفاظ کے ذریعے فضا سازی اور مرقع نگاری کے بہترین نمونے بھی ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

''چھوٹا شہر ہے۔ وہاں نیک نام ہوتے یا بدنام ہوتے دیر نہیں لگتی — یوں تو امرتسری عام آدمیوں کے معاملے میں بہت حرف گیر ہیں، یعنی ہر شخص دوسروں کے عیب ٹٹولنے اور کرداروں میں سوراخ ڈھونڈنے کی کوشش کرتا رہتا ہے، لیکن سیاسی اور مذہبی لیڈروں کے معاملے میں امرتسری بہت چشم پوشی سے کام لیتے ہیں۔ ان کو دراصل ہر وقت ایک تقریر یا تحریک کی ضرورت رہتی ہے۔ آپ انھیں نیلی پوش بنا دیجیے یا سیاہ پوش، ایک ہی لیڈر چولے بدل بدل کر امرتسر میں کافی دیر تک زندہ رہ سکتا ہے۔'' (سوراج کے لیے: مشمولہ 'فسانے منٹو کے' مرتبہ: خالد اشرف، دہلی، 2007، ص۔ 149)

''ایک دھاندلی تھی' مگر اس دھاندلی میں ایک آتشی انتشار تھا۔ لوگ شعلوں کی طرح بھڑکتے تھے، بجھتے تھے، پھر بھڑکتے تھے۔ چنانچہ اس بھڑکنے اور بجھنے، بجھنے اور بھڑکنے نے غلام علی کی خوابیدہ اداس اور جمہائیوں بھری فضا میں گرم ارتعاش پیدا کر دیا تھا۔

شہزادہ غلام علی نے تقریر ختم کی تو سارا جلیاں والا باغ تالیوں اور نعروں کا دہکتا ہوا الاؤ بن گیا۔ اس کا چہرہ دمک رہا تھا۔ جب میں اس سے الگ جا کر ملا اور مبارک باد دینے کے لیے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں دبایا تو وہ کانپ رہا تھا۔ یہ گرم کپکپاہٹ اس کے چمکیلے چہرے سے بھی نمایاں تھی۔'' (سوراج کے لیے: مشمولہ 'فسانے منٹو کے' مرتبہ: خالد اشرف، ص۔ 151)

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ 'سوراج کے لیے' منٹو کے ان اہم افسانوں میں سے ہے جس کو اس کے سیاسی متن کی بنا پر بہت سے ناقدین نے نظر انداز کیا ہے۔ اس طویل کہانی میں منٹو نے پچھلی صدی کی دوسری دہائی کے امرتسر کی سیاسی گرم بازاری کے حوالے سے اس وقت کی عام ہندوستانی فکر کو گرفت میں لیا ہے۔

امرتسر کی تحریکِ آزادی سے متعلق منٹو کا تیسرا افسانہ '1919 کی ایک بات' ہے جس میں 13 اپریل

1919 کے جلیاں والا باغ کے حادثے سے قبل کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔ منٹو کے پاکستان ہجرت کرنے کے بعد شائع شدہ یہ افسانہ ظاہر کرتا ہے کہ منٹو اپنے شہر کے بارے میں بہت جذباتی تھے اور وہاں کے سیاسی تغیرات کے بارے میں وہ ایک مخصوص طرز نظر رکھتے تھے۔ افسانے کا زمانہ اپریل 1919 کا ابتدائی ہفتہ ہے، جب گاندھی جی پلول میں گرفتار کر لیے گئے تھے کیونکہ پنجاب میں ان کا داخلہ ممنوع تھا۔ جیسے ہی یہ خبر لاہور اور امرتسر وغیرہ شہروں میں پہنچی، رہنماؤں نے عام ہڑتال کا اعلان کر دیا۔ چنانچہ تمام کاروبار بند ہو گئے اور طوفان سے قبل کی خاموشی سی چھا گئی۔ 9 اپریل کو امرتسر کے سرکردہ مجاہدین ڈاکٹر ستیہ پال اور سیف الدین کچلو کو زیر حراست لے لیا گیا تو شہر میں عوامی جذبات بے قابو ہو گئے اور لوگ سڑکوں پر ہنگامے اور توڑ پھوڑ کرنے لگے۔ اسی ہنگامے میں ایک ایسا انسان ہیرو بن کر سامنے آتا ہے، جو شہر کی ادنیٰ ترین برادری سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ مرکزی کردار ایک طوائف زادہ طفیل عرت 'تھیلا کنجر' ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کردار منٹو کے نوجوانی کے زمانے کے دوست بالا کنجر کو سامنے رکھ کر تخلیق کیا گیا تھا، جس کا ذکر انھوں نے رفیق غزنوی کے خاکے (مشمولہ: لاؤڈ اسپیکر، 1955) میں کیا ہے۔ افسانے میں تھیلا کنجر ایک ایسا شخص نظر آتا ہے جس کے اندر کوئی ایسی کرداری خصوصیت نہیں تھی کہ اس کو شہر کے معزز حلقوں میں قابل اعتنا سمجھا جائے۔ وہ ایک طوائف کی اولاد تھا اور اس کی دو بہنیں الماس اور شمشاد باقاعدہ پیشہ کرتی تھیں اور نہایت حسین تھیں۔ تھیلا بہنوں سے کچھ نہ کچھ اینٹھ لیتا تھا۔ وہ خوش باس اور خوش لباس انسان تھا، بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی مزاج میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی لیکن مراثیوں اور بھانڈوں کے سوقیانہ پن سے دور رہتا تھا۔ دراز قد، مضبوط کسرتی جسم اور ہاتھ پاؤں فربہ تھے۔

بظاہر تھیلا کنجر ایک پست اور بے وقار زندگی بسر کر رہا تھا اور اس کی سماجی تذلیل ذاتی نوعیت کی تھی۔ لیکن اس کے پہلو بہ پہلو قومی تذلیل بھی تھی، جس کا عذاب صرف طفیل عرف تھیلا کنجر ہی نہیں پورا شہر، بلکہ پورا ملک جھیل رہا تھا۔ اسی ملکی و قومی تذلیل کی بیخ کنی کے لیے ہندوستان کے سیاسی رہنما انگریزی غلامی کے خلاف تحریک چلا رہے تھے۔ امرتسر میں یہ وہ زمانہ تھا جب رولٹ ایکٹ کے خلاف احتجاج اور ہڑتالیں ہو رہی تھیں۔ گاندھی جی کی گرفتاری نے پنجاب کے ماحول کو بہت گرم کر دیا تھا اور ڈاکٹر ستیہ پال اور سیف الدین کچلو کی گرفتاری نے اس گرم ماحول کو آگ میں تبدیل کر دیا۔ کیونکہ یہ دونوں ان کے درمیان اور آس پاس رہتے تھے۔ جب شہریوں نے افسران سے مذاکرات کی کوشش کی تو مائیکل ڈائر نے جلسے جلوسوں کو ہی غیر قانونی قرار دے ڈالا۔

ان تمام عوامل نے امرتسر کے باسیوں کے دلوں میں ایک ایسا آتش فشاں بھڑکا دیا جس کو طوفان میں تبدیل ہونے کے لیے ایک معمولی سے حادثے کی ضرورت تھی۔ یہی آتش فشاں بعد میں جلیاں والا باغ کے سانحے پر منتج ہوا۔ شہر کے دونوں رہنماؤں کی گرفتاری کے بعد شہر بدری اور جلیاں

والا باغ کے سانحۂ عظیم کے درمیان ایک حادثہ امرتسر میں ایسا بھی پیش آیا، جس کا ہیرو کوئی معزز یا معروف شہری نہیں، بلکہ بدنام تھیلا کنجر تھا۔ اس سے قبل اس کا کسی بھی قسم کا سیاسی شمولیت کا ریکارڈ نہیں تھا۔ ابھی تک وہ ایک پست قسم کی زندگی گزار رہا تھا، بہنوں کی ناجائز آمدنی میں سے زبردستی حصہ وصول کرنے والے تھیلے سے کسی بہتر اور بڑے کارنامے کی امید نہیں کی جاسکتی تھی۔ لیکن امرتسر کی عوامی زندگی میں وہ لمحہ آتا ہے جب جذبۂ قوم پرستی تھیلے کو سرشار کر دیتا ہے اور وہ بے اختیار غلامی کے خلاف جاری بغاوت میں کود پڑتا ہے:

"دور شور کی آواز سنائی دے رہی تھی جیسے بہت سے لوگ غصے میں چیخ چلا رہے۔ میں گندا نالا عبور کر کے ظاہر آپیر کے تکیے سے ہوتا ہوا ہال دروازے کے پاس پہنچا تو دیکھا کہ 30-40 نوجوان جوش میں بھرے پتھر اٹھا اٹھا کر دروازے کے گھڑیال پر مار رہے ہیں۔ اس کا شیشہ ٹوٹ کر سڑک پر گر پڑا تو ایک لڑکے نے باقیوں سے کہا۔ 'چلو، ملکہ کا بت توڑیں!'"

دوسرے نے کہا۔ 'نہیں یار، کوتوالی کو آگ لگائیں!'"

تیسرے نے کہا۔ 'اور سارے بینکوں کو بھی!

چوتھے نے ان کو روکا۔ ٹھہرو۔ اس سے کیا فائدہ ہوگا۔ چلو پل پر ان لوگوں کو ماریں، میں نے اس کو پہچان لیا۔ یہ تھیلا کنجر تھا۔ نام محمد طفیل تھا۔ مگر تھیلا کنجر کے نام سے مشہور تھا۔"

(1919 کی ایک بات: مشمولہ 'فسانے، منٹو کے' دہلی '2007، ص۔138)

طفیل اس وقت تحریک میں شمولیت اختیار کرتا ہے جب شہر میں احتجاج اور نفرت کی آگ اندر ہی اندر سلگ رہی تھی اور چونکہ عوامی احتجاج پر قدغن لگا دی گئی تھی، اس لیے ذہنوں میں تکدر، جوش اور خوف زدگی کا دھماکہ خیز ملغوبہ پک رہا تھا۔ تمام کاروبار بند تھے اور شہر قبرستان کی طرح خاموش تھا۔ لیکن جب ذہنوں کی دم پخت ہانڈیوں کا تناؤ اور فرسٹیشن ناقابل برداشت ہونے لگا تو کچھ لوگوں نے جان ہتھیلی پر لے کر عملی احتجاج شروع کر دیا اور سڑکوں پر اتر آتے — یہ لوگ اس لمحے کی انقلابی تحریک کا ہر اول دستہ تھے۔ جب ہجوم سول لائن علاقے کی طرف بڑھنے لگا، جہاں بڑے افسران اور ان کے حاشیہ بردار 'دیسی معززین' رہتے تھے، تو پولیس نے ان پر فائرنگ شروع کر دی۔ گولیوں کی دہشت سے لوگ تتر بتر ہو گئے اور کچھ جان سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ لیکن کچھ نوجوان، گوروں کے خلاف تشدد پر اتر آتے ہیں اور ان کی رہنمائی تھیلا کنجر کر رہا تھا — وہی تھیلا، جو ایک طوائف کے بطن سے پیدا ہوا تھا اور جسے کم عمری ہی میں جوئے اور شراب کی لت پڑ گئی تھی، اس لمحہ جذبۂ حریت سے سرشار نوجوانوں کا قائد بنا ہوا تھا، جب اس کے ساتھ کے بپھرے ہوئے جوان جو اتفاقیہ طور پر ان لمحوں میں وہاں یکجا ہو گئے تھے، برٹش ملکہ کا بت توڑنے کے لیے آگے بڑھتے ہیں تو تھیلا ان کو آگاہ کرتا ہے کہ پہلے ان انگریزوں کو ختم

کیا جانا چاہیے جنھوں نے نہتے اور بے گناہ ہندوستانیوں کو کچھ دیر پہلے گولیوں سے بھون ڈالا تھا:

''مت ضائع کرو اپنا جوش! ادھر آؤ میرے ساتھ — چلو ان گوروں کو ماریں جنھوں نے ہمارے بے قصور آدمیوں کی جان لی ہے اور انھیں زخمی کیا ہے۔ خدا کی قسم ہم سب مل کر ان کی گردن مروڑ سکتے ہیں — چلو!'' (1919 کی ایک بات: مشمولہ فسانے، منٹو کے، مرتبہ: خالد اشرف، ص۔140)

ٹھیک اسی لمحے ایک گولی آکر تھیلے کے جسم کو چھید دیتی ہے، لیکن وہ اپنے جنون میں بدستور گورے سپاہیوں کی طرف بڑھتا رہتا ہے اور اپنے ساتھی نوجوانوں کو بھی للکارتا رہتا ہے۔ اب تھیلے کی قمیض پر اس کے جوان اور گرم لہو کے دھبے صاف دکھائی دینے لگے تھے۔ تبھی ایک گھوڑ سوار نے تھیلے پر ایک گولی اور داغ دی، لیکن نفرت اور غضب کی آگ میں کھولتا ہوا تھیلا چشم زدن میں شبیر کی طرح ایک گورے کو دبوچ لیتا ہے۔ اسی اثنا میں تیسرے سپاہی نے تھیلے کے جسم کو گولیوں سے چھلنی کر ڈالا:

''مرحوم میں چاروں عیب شرعی تھے۔ ایک پیشہ ور طوائف کے بطن سے تھا۔ مگر — جیالا تھا — میں اب یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس ملعون گورے کی پہلی گولی بھی اس کے لگی تھی۔ آواز سن کر اس نے جب پلٹ کر اپنے ساتھیوں کی طرف دیکھا تھا اور انھیں حوصلہ دلایا تھا تو جوش کی حالت میں اس کو معلوم نہیں ہوا تھا کہ اس کی چھاتی میں گرم گرم سیسہ اتر چکا ہے۔ دوسری گولی اس کی پیٹھ میں لگی، تیسری پھر سینے میں .... میں نے دیکھا نہیں، پر سنا ہے جب تھیلے کی لاش گورے سے جدا کی گئی تو اس کے دونوں ہاتھ اس کی گردن میں اس بری طرح پیوست تھے کہ علیحدہ نہیں ہوتے تھے — گورا جہنم واصل ہو چکا تھا۔''

(1919 کی ایک بات: مشمولہ 'فسانے منٹو کے' مرتبہ: خالد اشرف، دہلی، 2007، ص۔142)

اس ہنگامے میں ٹاؤن ہال اور تین بینکوں کو آگ لگائی گئی، لوٹ مار بھی ہوئی اور سب سے خطرناک بات یہ ہوئی کہ پانچ۔ چھ گورے مارے گئے۔ انھی گوروں کی موت کا انتقام لینے کے لیے 13 اپریل کو بیساکھی کے دن جنرل ڈائر نے جلیاں والا باغ کے مجمع پر گولیاں چلوائیں اور سینکڑوں ہندوستانیوں کو شہید کیا تھا۔

یہاں تک افسانہ خطِ مستقیم پر چلتا ہے۔ تھیلا جو ایک معمولی بلکہ پست انسانی صفات کا مالک تھا، آزادیِ وطن کے لیے شہید ہو کر عظمت و احترام کا مرتبہ حاصل کر لیتا ہے — یہ اور بات ہے کہ بعد میں تحریر کی جانے کی تاریخ میں اس کا ذکر تک نہیں ملتا، کیونکہ وہ کسی معزز گھرانے کا فرد نہیں تھا۔ اپنی غیر معمولی بہادری کی بنا پر تھیلے کو وقتی شہرت نصیب ہوتی ہے اور پھر اس کی جگہ نئے ہیرو لے لیتے ہیں۔

'1919 کی ایک بات' کی روداد صیغۂ واحد متکلم کے ذریعے بیان کی گئی ہے، جو خود افسانہ نگار نہیں بلکہ ان کو ریل کے سفر کے درمیان ملنے والا راوی ہے، جس کے ذہن و دل قومی جذبے اور انگریزی سامراج کی نفرت سے لبریز ہیں۔ وہ ان لوگوں کی غلامانہ ذہنیت اور غداریوں پر متاسف ہوتا ہے جو ایسے جبر و استبداد کے دور میں بھی غاصبوں کی ہمنوائی کر رہے تھے:

''امرتسر — وہ امرتسر جو کبھی آزادی کی تحریک کا سب سے بڑا مرکز تھا، جس کے سینے پر جلیاں والا باغ جیسا قابل فخر زخم تھا، آج کس حالت میں ہے؟ — لیکن چھوڑیے اس قصیے کو دل بہت دکھتا ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ اس مقدس شہر میں جو کچھ آج سے پانچ برس پہلے ہوا، اس کے ذمے دار بھی انگریز ہیں۔ ہوگا بھائی جان! پر سچ پوچھیے تو اس لہو میں، جو وہاں بہا ہے، ہمارے اپنے ہی ہاتھ رنگے نظر آتے ہیں۔'' (1919 کی ایک بات: مشمولہ 'فسانے منٹو کے'، مرتبہ: خالد اشرف، دہلی 2007، ص۔138)

یہی راوی تھیلے کنجر کی آپ بیتی سنانے کے بعد اسی سلسلے کا اختتامی واقعہ سناتا ہے جو قومی وقار کے نقطۂ نظر سے بڑا شرم ناک اور ذلت آمیز تھا۔ تھیلے کے قتل کے بعد شہر میں بغاوت کا طوفان اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور انتقام در انتقام کا سلسلہ واقعۂ جلیاں والا باغ پر ختم ہوتا ہے۔ لیکن تھیلے کی شہادت اور جلیاں والا باغ کے سانحے کے درمیان ایک اہم واقعہ اور ہوتا ہے۔ کچھ ٹوڈیوں کے اشارے پر انگریز افسران تھیلے کی بہنوں الماس اور شمشاد کو رقص کے لیے بلاتے ہیں، جبکہ ابھی ان کے مقتول بھائی کی قبر کی مٹی بھی خشک نہیں ہوئی تھی۔

الماس اور شمشاد کا ایسے نازک موقع پر بے عزت کیا جانا ایک طرف انگریز افسران کی اخلاقی پستی اور نسلی تعصب کا ارذل نمونہ تھا تو وہیں ان افسران کے اشارے پر اپنے جسموں کو سجا سنوار کر پیش کرنے والی ان طوائفوں کی بے ضمیری اور شخصی وقار کے دیوالیہ پن کا بھی مظہر تھا۔ ابتداً راوی اس واقعے کو باعزت رنگ دینے کی کوشش کرتا ہے، لیکن وہ حقیقت کو بہت دیر تک منٹو سے چھپا نہیں پاتا اور منٹو سے کہہ ڈالتا ہے کہ:

''جی ہاں، ان حرام .... ' وہ گالی دیتے دیتے رک گیا۔ 'انھوں نے اپنے شہید بھائی کے نام پر بٹہ لگا دیا۔ یہ کہہ کر وہ پلیٹ فارم پر اتر گیا۔'' (1919 کی ایک بات: مشمولہ فسانے، منٹو کے، دہلی، 2007، ص۔142)

راوی کے اندرون کی انسانی دردمندی اور قومی وقار کے زوال کا کرب دراصل منٹو کے احساسات کا آئینہ دار ہے۔ پلاٹ میں بغیر کسی الجھاؤ یا ابہام کے 1919 کے امرتسر کے سیاسی ابال اور اس ابال کے دوران مشاہدے میں آنے والی انسانی کمزوریوں اور حکومت کے عمال اور ان کے

دیسی حاشیہ برداروں کی اخلاقی پستی کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

سعادت حسن منٹو نے سانحۂ جلیاں والا باغ کے زمانے کے امرتسر کی سیاسی کروٹوں پر تین افسانے — تماشہ، سوراج کے لیے، اور 1919 کی ایک بات تحریر کیے ہیں، ان سبھی کہانیوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں سوانحی عنصر زیادہ ہے کیونکہ امرتسر منٹو کا اپنا شہر تھا، جہاں بچپن اور جوانی کا بڑا حصہ انھوں نے گزارا تھا۔ ان تینوں ہی کہانیوں میں منٹو کا ایک سیاسی موقف ہے جو واضح ہے۔ وہ یہ کہ منٹو ہندوستان کو غلام بنانے والی سامراجی حکومت کے خلاف ہیں اور اس ناجائز حکومت سے نجات حاصل کرنے کے لیے وہ گاندھیائی طریقوں کے بجائے بھگت سنگھ کے انقلابی طریقے کو پسند کرتے ہیں۔ خود ان کے اپنے کمرے 'دارالاحمر' میں بھگت سنگھ کی تصویر آویزاں تھی اور باری کے زیر تربیت وہ مارکسزم کے اثرات قبول کر رہے تھے۔ اسی لیے دورانِ طفلی، جب وہ اپنے ایک ہم عمر کو انگریز کی گولی کا شکار ہوتے دیکھتے ہیں تو سامراج کے خلاف نفرت محسوس کرتے ہیں۔ یہی نفرت 'سوراج کے لیے' اور 1919 کی ایک بات میں بھی قائم رہتی ہے۔ لیکن اول الذکر کہانی کے روحانی۔ سیاسی پیشوا بابا کے طریق کار کو وہ غیر فطری اور خام تصور کرتے ہیں، اسی لیے 'غلام علی' بابا کے دکھائے گئے تجرد Abstinence کے راستے کو ترک کر دیتا ہے اور فطری طور پر جنس اور تولید کے فطری عمل میں حصہ لیتا ہے۔ افسانے میں منٹو واضح طور پر ہندوستان کو غلام بنانے والے سامراج کے خلاف تشدد آمیز طریق کار کو گاندھیائی عدم تشدد پر ترجیح دیتے ہیں، لیکن اس جدوجہد میں انسان کی جنسی اور جسمانی ضروریات کو نظر انداز کر دینے کے حامی نہیں ہیں۔ اسی طرح '1919 کی ایک بات' میں وہ ایک ادنیٰ رتبے والے انسان کو جدوجہد آزادی کا ہیرو بنا کر پیش کرتے ہیں اور اس کی بے ضمیر بہنوں کے عمل کو ناپسندیدہ قرار دیتے ہیں۔

مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ منٹو سیاسی موضوع پر بھی اسی مہارت اور کمٹ منٹ کے ساتھ لکھتے ہیں جس کے ساتھ وہ نفسیاتی اور سماجی نوعیت پر مبنی کہانیاں لکھتے ہیں۔ منٹو کی فکر کے یہی مختلف النوع مظاہر ان کو ایک اہم افسانہ نگار کا مرتبہ عطا کرتے ہیں۔

Dr. Khallid Ashraf
Associate Professor
K. M. College, Delhi University
Delhi-110007

اے رحمٰن

منٹو کی افسانوی تفہیم اور ان کا افسانہ 'بو'

ناقدین ادب بالآخر اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ سعادت حسن منٹو کو اردو کا عظیم ترین افسانہ نگار قرار دیا جانا چاہیے۔ لیکن یہ اعلان اس ضرورت سے مشروط ہوگا کہ منٹو کی افسانوی تخلیقات کا اسی تناظر میں جائزہ لیا جائے جس کے وہ حق دار ہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ منٹو کے فن کا سرسری جائزہ بھی نفسیات اور جنسیات کی سائنس کے علم کا متقاضی ہے۔ لہٰذا اب تک دو وجوہات کے بنا پر منٹو کی منصفانہ تفہیم و تشریح نہیں ہو سکی۔ پہلی وجہ تو یہ تھی کہ جتنے ناقدین اور مبصرین نے منٹو پر قلم اٹھایا وہ تخلیقی ادب کے Psychosexual تجزیہ کی مبادیات سے بھی بہرہ ور نہیں تھے۔ (منٹو نے کہا تھا کہ ''جنس اور نفسیات کا چولی دامن کا ساتھ ہے'') دوسری اور شاید زیادہ اہم وجہ (جو پہلی وجہ کا شاخسانہ تھی) یہ رہی کہ تقریباً تمام قارئین اور ادبی تنقید کے ذمہ داران نے منٹو کے فن کو مذہبی، اخلاقی اور موجودہ معاشرتی تعصبات کی عینک لگا کر دیکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ منٹو کے تخلیقی کارناموں خصوصاً اُس کے افسانوں پر کیے گئے تبصروں کو تین عنوانات کے ذیل میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ 'احمقانہ'، 'معاندانہ' اور 'ایماندارانہ لیکن ناقص'۔ احمقانہ تبصرے وہ تھے جن میں عمومی طور پر مروجہ تنقیدی اصطلاحات کو نہایت بے پروائی، غیر ذمے داری اور بے رحمی سے تنقید کے روایتی گنجلک پیرائے میں استعمال کیا گیا۔ حد یہ کہ کسی حد تک منٹو کی حمایت کا ارادہ رکھتے ہوئے پڑھے لکھے ناقدین نے بھی ''ادبی تخلیقات میں لطیف ہوسنا کی کا اظہار کوئی مضائقہ نہیں'' قسم کے لایعنی اور مضحکہ خیز جملے تحریر کیے (کوئی خدا کے واسطے بتائے کہ یہ 'لطیف ہوسنا کی' کیا شے ہے!) اس قسم کی تنقید ویسے بھی گمراہ کن ہونے کی وجہ سے نہ تو خود نتائج برآمد کر پاتی ہے اور نہ قاری کو کسی نتیجے تک پہنچنے میں مدد کر دیتی ہے۔

دوسری طرف 'معاندانہ' تبصروں میں کلاسیکی بورژدا اخلاقیات کے رائج الوقت مقاصد و نظریات کے تحت منٹو کے افسانو ں پر 'فحش' 'سستی جذباتیت' 'مریضانہ جنس پرستی' اور 'راہ گم کردہ رومانویت' جیسے لیبل چسپاں کر دیے گئے۔ حماقت اور مخاصمت کا امتزاج بھی اکثر خصوصاً ایسے تبصروں

میں نظر آیا: ''جنس کا موضوع اُسی حد تک جائز ہے جب تک یہ صحت مندانہ اور اصلاحی ہو'' ملحوظِ خاطر ہو کہ یہ الفاظ ان حضرات سے ماخوذ نہیں ہیں جو ''اسلامی طریقۂ مباشرت'' اور ''ہدایت نامہ زوجین'' قسم کی کتابوں کی تصنیف وترویج کرتے رہے ہیں۔ (کیونکہ اس قبیل کے لوگ تو کسی بھی قسم کا ادب نہیں پڑھتے کہ اِن کے نزدیک تضیع اوقات ہے۔) یہ اردو کے ایک Established اور معزز تنقید نگار کی رائے تھی۔ لیکن منٹو کے بعض مبصّرین اور شارحین کی کم علمی، بے بضاعتی اور ذہنی دیوالیہ پن کی بدترین نمائش وہاں نظر آتی ہے جہاں 'سیاہ حاشیے' جیسے ادبی شاہکار کو ''بے دردانہ اور بہیمیت آمیز لطیفے'' کا عنوان دے کر ''فی النار والسّقر'' کردیا گیا۔ یوں بھی ہوا کہ ''ادب میں فحاشی'' جیسے موضوعات پر کانفرنسیں منعقد کی گئیں لیکن کسی نے 'فحاشی' کی تعریف وتعین کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ جنسی مسائل یا معاملات کا ذکر Taboo تھا۔

منٹو نے اپنے مضمون افسانہ نگار اور جنسی مسائل میں لکھا تھا:

''جب یہ مسائل اتنے پرانے ہیں کہ ان کا ذکر الہامی کتابوں میں بھی آچکا ہے تو پھر کیوں آج کے ادیب ان پر خامہ فرسائی کرتے ہیں کیوں عورت اور مرد کے تعلقات کو بار بار کریدا جاتا ہے اور بقول شخصے عریانی پھیلائی جاتی ہے۔ جواب اس سوال کا یہ ہے کہ اگر ایک ہی بار جھوٹ نہ بولنے اور چوری نہ کرنے کی تلقین پر ساری دنیا جھوٹ اور چوری سے پرہیز کرتی تو شاید ایک ہی پیغمبر کافی ہوتا۔ لیکن جیسا کہ آپ جانتے ہیں پیغمبروں کی فہرست خاصی لمبی ہے۔ ہم لکھنے والے پیغمبر نہیں، ہم ایک چیز کو ایک ہی مسئلے کو مختلف حالات میں مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور جو کچھ ہماری سمجھ میں آتا ہے دنیا کے سامنے پیش کردیتے ہیں، اور کبھی مجبور نہیں کرتے کہ وہ اسے قبول ہی کرلے۔

ہم قانون ساز نہیں، محتسب بھی نہیں، احتساب اور قانون سازی دوسروں کا کام ہے۔ ہم حکومتوں پر نکتہ چینی کرتے ہیں، لیکن خود حاکم نہیں بنتے، ہم عمارتوں کے نقشے بناتے ہیں لیکن معمار نہیں، ہم مرض بتاتے ہیں لیکن دواخانوں کے مہتمم نہیں۔

ہم جنسیات نہیں لکھتے۔ جو سمجھتے ہیں کہ ہم ایسا کرتے ہیں۔ یہ ان کی غلطی ہے۔ ہم اپنے افسانوں میں خاص عورتوں اور خاص مردوں کے حالات پر روشنی ڈالتے ہیں...... جو لوگ ہمارے افسانوں میں لذت حاصل کرنے کے طریقے دیکھنا چاہتے ہیں، انھیں یقیناً ناامیدی ہوگی، ہم داؤ پیچ بتانے والے خلیفے نہیں۔ ہم جب اکھاڑے میں کسی کو گرتا دیکھتے ہیں تو اپنی سمجھ کے مطابق آپ کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ کیوں گرا تھا۔''

مذہب اور Misplaced اخلاقیات کے علمبرداروں نے تو منٹو کے افسانوں کے خلاف باقاعدہ تحریک

شروع کررکھی تھی حالانکہ منٹو نے خاصے منطق اور سادہ الفاظ میں ان کو آئینہ دکھانے کی بھی کوشش کی۔

"اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ نا قابلِ برداشت ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں۔ میں ہنگامہ پسند نہیں۔ میں لوگوں کے خیالات وجذبات میں ہیجان نہیں پیدا کرنا چاہتا، میں تہذیب وتمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اُسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا۔ اِس لئے کہ یہ میرا کام نہیں ہے، درزیوں کا ہے۔"

ایماندارانہ لیکن ناقص تبصروں کا معاملہ یہ ہے کہ پچھلے پچیس برسوں میں بعض حضرات نے تمام تعصّبات سے بلند ہوکر معروضی طور پر بھی منٹو کی تشریح کی لیکن جو کچھ بھی کہا گیا یا لکھا گیا اس سے منٹو کے فن کی تفہیم کا کوئی مناسب پیمانہ یا تناظر قائم نہیں ہوسکا۔ اس کی بنیادی وجہ جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ یہی تھی کہ جن لوگوں نے اس قسم کا ایماندارانہ تبصرہ یا تشریح کی کوشش کی وہ نفسیات اور اس کی سب سے پیچیدہ شاخ جنس کی نفسیات سے نابلد تھے۔ کہیں کہیں 'نفسیاتی' اور 'جنسی نفسیات' جیسے الفاظ استعمال تو کیے گئے لیکن نہ تو مخصوص معنی میں اور نہ کسی توضیح کے ساتھ۔ کہیں کسی مضمون میں یہ جملہ نظر سے گزرا "منٹو نے انسان کی روح میں جھانکنے کی کوشش کی" لیکن اس کا بھی کوئی منطقی آگا پیچھا یا تلمیحی سیاق نہیں تھا۔ میرا ایقان ہے کہ منٹو کو انسانی نفسیات سے گہری دلچسپی تھی اور اُس کے ذاتی مشاہدات (کسی حد تک تجربات بھی) نے اُسے جنس کی نفسیات سے بخوبی بہرہ ور کردیا تھا لہٰذا میں بات کو اُسی روح والے جملے سے شروع کرتا ہوں۔

ارسطو (322-384ق۔) نے اپنے ایک اہم رسالے De Anima (بمعنی روح پر یا روح سے متعلق) میں پہلی مرتبہ یہ نظریہ پیش کیا کہ تمام جاندار نہ صرف مختلف النوع ہیں بلکہ "مختلف الروح" بھی ہیں۔ ارواح میں یہ اختلاف وتمیز جانداروں کے مختلف افعال Functions پر ہے۔ پیڑ پودے روئیدگی، بالیدگی اور افزائش کے افعال سے متصف ہیں۔ نچلے درجے کے حیوانات (انسان سے ممیّز) میں اکتساب بذریعہ حواس (Sense Perception) اور حرکت کی قوت ہے۔ انسان میں یہ تمام قوتیں ہیں اور دانش (Intellect) بھی۔ آگے کی پیچیدگیوں سے بچنے کے لئے روح کو بنیادی صنفی اصطلاح (Generic Term) کے طور پر لے لیتے ہیں۔ روح کی مکمل اور تسلّی بخش تعریف تو آج تک نہ ہوسکی کیونکہ روح بھی خدا کی طرح ایک غیر مرئی وجود ہے۔ لیکن اکثریت کو دونوں موجودگی کا یقین ہے۔ ارسطو نے روح کو ماہیت (Form) یا جوہر (Essence) سے تعبیر کیا تھا لیکن اس کے تابعین نے روح کی تفہیم وتعریف میں دفتر کے دفتر سیاہ کرڈالے۔ زیادہ تر فلسفی سائنسدانوں نے جس تعریف پر رضامندی اور تقریباً اتفاق کیا وہ تھی 'قوت حیات' (Life Force) یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ قرون وسطیٰ کے اسلامی علماء او

رمفکرین نے ارسطو کے بنیادی نظریے سے اتفاق بھی کیا اور استفادہ بھی۔ لیکن اس زاویے سے بات ایک دوسرے ہی موضوع پر چلی جائے گی جس پر یہاں بحث مقصود نہیں اور اس نکتے کا ذکر بھی محض اس لئے کردیا گیا کہ منٹو کے فن پر اخلاقی اور مذہبی فتوے بھی عائد کئے گئے ہیں بات کو یوں مختصر کیا جاسکتا ہے کہ یونانی لفظ(PSUCHES)(بمعنی روح) نے'PSYCHE'شکل اختیار کی اور بعد کو لاطینی میں یہPSYCHOLOGIA ہوکر سولھویں صدی کے اوائل میں نفسیات یعنیPSYCHOLOGY کے موجود معنی میں استعمال ہوا۔ ایک دلچسپ حقیقت یہ بھی ہے کہ انگریزی میں لفظPSYCHOLOGY 1694ء میں علم الاجسام کی ایک لغت میں پہلی بار شامل ہوا اور اس کے معنی دیئے گئے" وہ علم جو روح کا علاج کرنے میں بروئے کار لایا جائے"۔ فی زمانہ PSYCHOLOGY یا علم نفسیات ایک مکمل طور پر ترقی یافتہ سائنس ہے جو انسانی شخصیت، کردار، اور افعال (Behaviour) کا احاطہ کرتی ہے۔ منٹو اپنے افسانوں کے آئینہ میںHuman Behaviour کا زبردست نباض نظر آتا ہے۔

نفسیات کی ابتدائی اور ارتقائی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا باقاعدہ آغاز تو قدیم یونانی فلسفیوں افلاطون، فیثاغورث، اور ارسطو کے پیش کردہ نظریات سے ہوا تھا لیکن قدیم مصر، چین اور ہندستان کی دستیاب تحریروں میں بھی ذہنِ انسانی اور روح کے معاملات سے خاصی دلچسپی دکھائی دیتی ہے۔ قرونِ وسطیٰ کے مسلم معالجین نے ذہن کے امراض کو پہچان کر اُن کے علاج کی ابتدا کردی تھی۔ اس سلسلے کا پہلا عالم اور معالج احمد ابن سہل البلخی (850-934) تھا جس نے PSYCHE کیلئے عربی لفظ 'نفس' استعمال کیا نیز یہ کلّیہ بھی پیش کیا کہ اگر ذہن یا نفس بیمار ہوجائے تو جسم بھی صحت مند نہیں رہ سکتا اور بالآخر کسی مرض کا شکار ہوجائے گا۔ البلخی کے بعد مسلم فلسفیوں اور طبی معالجین کی ایک طویل فہرست ہے جس میں کارہائے نمایاں کے زوایے سے سرفہرست ابی سینا اور ابن شیرین ہیں۔ ابی سینا نے بھی نہ صرف 'نفس' کی بیماریوں کے علاج تلاش کئے بلکہ نبض کی رفتار میں اتار چڑھاؤ اور کمی بیشی کا انسان کے داخلی جذبات اور احساسات سے براہِ راست تعلق ثابت کیا جس کی موجودہ جدید سائنس بھی تصدیق کرتی ہے۔ ابنِ شیرین نے نفسیات کے مطالعے کو آگے بڑھاتے ہوئے تشریح الرویا (Dream Interpretation) نامی کتاب تصنیف کی جو اس موضوع پر ابتدائی تحقیقی کام ہے۔

نفسیات کے ارتقا کی تاریخ بے انتہا دلچسپ لیکن اُتنی ہی تفصیل طلب ہے لہٰذا برسرِ مطلب آتے ہوئے جنس کی نفسیات کا ذکر لاتا ہوں جو بذاتِ خود ایک منظّم اور منضبط سائنس ہے۔ سب سے اہم نکتہ اِس سلسلے کا یہ ہے کہ جنس کی نفسیات عورت اور مرد کو ممیّز کرتی ہے اور اس کے بنیادی اصولوں کا ہر دو اصناف پر یکساں اطلاق نہیں کیا جاتا۔ مرد اور عورت کے فطری حیاتیاتی فرق BIOLOGICAL DIFFERENCES اور افزائش نسل میں دونوں کے الگ الگ کردار کو دیکھتے ہوئے ایسا کرنا ممکن

بھی نہیں۔ بڑی دلچسپ بات ہے کہ ہر سائنس اور ہر مذہب نے عورت اور مرد کی Psyche کے بعد المشرقین کو ایک آفاقی حقیقت کے طور پر تسلیم کیا ہے۔ منٹو نہ صرف اس بنیادی فرق قرار واقعی ادراک رکھتا تھا بلکہ اس نے بعض افسانوں مثلاً کالی شلوار، ممی، پھاہا اور شوشو وغیرہ میں اس فرق اور اس سے پیدا شدہ بعض پیچیدہ مسائل کو اپنے افسانوں کے پلاٹ میں بطریق احسن بنا ہے۔

جنس کی نفسیات کے دو پہلو ہیں۔ ایک جسمانی Physical اور دوسرا Psychological نفسیاتی (اگر یہاں 'نفسیاتی' کے بجائے تاریخی اشتقاق کی رو سے لفظ 'روحانی' استعمال کیا جائے تو بات کہاں سے کہاں پہنچے گی!) جہاں تک جسمانی پہلو کا تعلق ہے علم الابدان کا مبتدی بھی ان تمام اعضائے جسمانی کی اندرونی اور بیرونی تعریف و تشریح کر سکتا ہے جو جنسی اختلاط میں بروئے کار آتے ہیں۔ لیکن ذہنِ انسانی کی وہ تمام Impulses اور ان سے پیدا شدہ احکامات (Commands) جو ان اعضاء کو تحریک دیتے ہیں اور اس کے بعد جنسی عمل سے پیدا شدہ لذت اور ریا دوسرے محسوسات کا جس طور انجذاب اور ردِ عمل ہوتا ہے نیز یہ پورا Process کن عوامل کے تابع ہے یہ سب سمجھنے کے لئے جنسیات اور جنس کی نفسیات کا خاطر خواہ علم درکار ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ جنس کی نفسیات کا علم ایک بحرِ ذخار ہے اور اس کا کسب وحمل نہایت محدود ہے۔

جنسیات (Sexology) اور جنس کی نفسیات Psychology of Sex کی ابتداء انیسویں صدی کے وسط سے انگلینڈ اور جرمنی میں ہوئی برطانوی سائنسداں اور ماہرِ نفسیات ہیولاک ایلس Havelock Ellis (1859-1939) نے اپنی معرکۃ الآراء تصنیف

Studies in the Psycohlogy of Sex (جو چھ جلدوں پر مشتمل ہے) میں انسانی جنسیات کا اُس کے نفسیاتی تناظر میں ہر زاویئے سے تجزیہ کیا اور ذہنِ انسانی کے عمیق ترین گوشوں میں پوشیدہ ان تمام تقاضوں، ضرورتوں اور خواہشات کو آشکار کیا جو ہر طرح کے جسمانی عمل کو تحریک دیتی ہیں اور مختلف النوع جسمانی رویے جن کا فطری اظہار ہیں۔

ایلس نے اپنی محولہ بالا تصنیف کی پہلی جلد میں 'شرم' کے ارتقا Evolution of Modesty پر روشنی ڈالتے ہوئے شرم کو ثانوی نسوانی جنسی وصف Secondary Female Sexual Characteristic کا نام دیا۔ اس نے پہلی مرتبہ یہ نظریہ پیش کیا کہ بے لباسی کے دور سے شروع ہو کر جیسے جیسے انسان نے اپنے جنسی اعضاء کو 'شرم' کے جذبے کے تحت ملبوس کرنے کا عمل شروع کیا ویسے ویسے جنس کے تعلق سے انسانی نفسیات کی سائنس کی بنیاد پڑی۔ اس کی پہلی کتاب Sexual Inversion ابتداً جرمن زبان میں 1893ء میں شائع ہوئی تھی۔ 1897 میں اس کا انگریزی میں ترجمہ منظرِ عام پر آیا۔ اس تصنیف میں ایلس نے ثابت کیا کہ خود لذّتی اور ہم جنس پرستی نہ تو جرم ہے نہ گناہ

بلکہ انسان کی بنیادی حیوانی جبلتوں کا فطری اظہار ہے۔ ایلس کو جنسیاتی اصطلاح Homosexuality (ہم جنس پرستی) کا موجد مانا جاتا ہے حالانکہ اُس کے نظریے پر مبنی اس لفظ کی صحت سے انکار کرتے ہوئے اُس نے کہا تھا ''Homosexuality'' ایک وحشیانہ طور پر دوغلی اصطلاح ہے اور میں اس کے لئے ذمہ داری قبول کرنے کو تیار نہیں''۔ یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ ہیولاک ایلس نے کھلم کھلا جنسی مسائل اور سوالات پر تحقیق اور بحث وکٹورین عہد کے ایسے اخلاقی ماحول میں کی جب بورژوا طبقے کے لوگ گھر میں رکھے ہوئے پیانو کی ٹانگیں بھی ننگی رکھنے کے روادار نہیں تھے۔ انیسویں صدی کی دوسری دہائی کے یوروپ میں عموماً اور انگلینڈ میں خصوصاً جنسی معاملات کی بحث یا گفتگو کے تیئں عوام الناس کا وہی رویہ تھا جو بیسویں صدی کے نصف تک برصغیر کے اردو داں طبقے کا منٹو کے افسانوں کے تیئں رہا۔

آسٹرین معالج اور ماہرِ نفسیات سگمنڈ فرائڈ ہیولاک ایلس کا ہم عصر تھا لیکن بعض جنسیاتی اور نفسیاتی موضوعات پر اس کے نظریات نہ صرف مختلف بلکہ ایلس کے نظریات سے متصادم بھی تھے۔ فرائڈ کا سب سے بڑا اور انقلابی کارنامہ تو تحلیل نفسی (Psychoanalysis) ہے لیکن جنسیات کے میدان میں خصوصاً شخصیت کی تشکیل اور انسان کی پیدائش سے لے موت تک کے اعمال وافعال اور بنیادی رویے پر جنسی جبلّت اور تحریک کا اثر فرائڈ کا وہ اساسی نظریہ تھا جس کے بعض پہلو اور اجزائے ترکیبی متنازع ہونے کے باوجود آج بھی وہی نظریہ جدید نفسیات کے رہنما اصولوں کی بنیاد ہے۔ فرائڈ کی تلاش وتحقیق کے نتائج چوبیس جلدوں پر مشتمل اس کی کلیات The complete psyhological works of Sigmund Freud میں محفوظ ہیں۔ اُس کی تحقیق کا دائرہ بہت وسیع تھا اور اس نے انسانی ذہن اور زندگی کے کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا۔ اس کا نظریہ بادی النظر میں فطری حیوانی جبلّت پر مبنی ہے لیکن اس کی توجہ اور تحقیق کا فوکس ذہنِ انسانی کی ان نفسی (Psychic) قوتوں پر تھا جنھیں اُس نے جنسی شہوانی تحریکات (Libidinal Drives) کا نام دیا۔

نفسیات انسانی زندگی کے ہر پہلو اور زندگی کے ہر میدان میں انسانی افعال اور تگ ودو کا احاطہ کرتی ہے۔ فرائڈ نے نفسیات کا کوئی پہلو تشنہ نہیں چھوڑا لہٰذا اس کا کام ایک بہت وسیع کینوس پر محیط ہے جسے جزوی طور پر بھی موجودہ مقصد کیلئے زیر بحث لانا غیر ضروری طوالت کا باعث ہوگا۔ منٹو کے افسانوں کے تعلق سے فرائڈ کے چند بنیادی جنسیاتی نظریات کو سامنے رکھنا کافی ہے۔

1905ء میں جنسیات پر فرائڈ کی سب سے مشہور کتاب ''تین مضامین جنسیات پر Three Essays on Sexuality شائع ہوئی اور دنیائے علم وسائنس میں ایک ہنگامہ برپا ہوگیا (ہیولاک ایلیس پہلے ہی اپنی تصنیف Studies in the Psychology of Sex میں جنسی کجرویوں Sexual Aberrations کو زیر بحث لاچکا تھا اور فرائڈ نے اس کے نظریات کی توصیف کی

تھی۔) Interpretation of Dream کے بعد جنسیات پر ان تین مضامین کی کتاب علوم انسانی کے میدان میں فرائڈ کا سب سے اہم اور غیر معمولی Original کارنامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ عام فہم الفاظ میں بیان کیا جائے تو جنسیات پر فرائڈ کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ انسان کے بچپن میں پیش آنے والے غیر معمولی واقعات وتجربات خصوصاً (جنسی ارتقا کے تعلق سے)۔ اس کی شخصیت اور رویے کی تعمیر۔ وتشکیل میں سب سے اہم کردارادا کرتے ہیں۔ بچپن اور لڑکپن (Infancy and Childhood) کی جنسیت ہی انسانی زندگی اور کردار کی اساس ہے۔ آغازِ بلوغت کے ساتھ جذباتی تبدیل ہیئت کا عمل شروع ہوتا ہے اور Perversions نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ اپنے سب سے مشہور، قابلِ قدر اور کسی حد تک متنازع مضمون نفسی جنسیاتی ارتقاء کے ادوار Stages of Psychosexual Development میں جو اُس کے ''اصولِ تلذّذ'' Pleasure Principle پر مبنی تھا۔ فرائڈ نے یہ طے کیا کہ انسان کی شخصیت پانچ سال کی عمر میں قائم ہوجاتی ہے اور یہاں سے اس کی بتدریج نشوونما کا دور شروع ہوتا ہے۔ اس خط پر آگے بڑھنے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ فرائڈ نے ذہنِ انسان کا کس Method سے مطالعہ کیا: اس نے دماغ کو دو حصّوں میں تقسیم کیا (۱) شعور (Conscious) اس ذیل میں وہ تمام خیالات اور محسوسات شامل ہیں جن کا انسان کو ہمہ وقت ادراک رہتا ہے۔ یہ ایسا ذہنی عمل (Process) ہے جس کے بارے میں سوچا بھی جاسکتا ہے اور منطقی بحث بھی کی جاسکتی ہے۔ اس میں وہ یادداشت Memory بھی شامل سمجھی جاتی ہے جو شعور کے بنیادی ڈھانچے کا حصہ تو نہیں ہے لیکن ارادے کے تابع ہے اور جسے فوری طور پر شعور کے حیطۂ عمل میں لاکر اُس سے اکتساب کیا جاسکتا ہے۔ اس Memory کو فرائڈ 'ماقبل شعور' (Preconscious) کا نام دیتا ہے۔ (۲) لاشعور (Unconscious Mind) دماغ کا یہ حصہ لاتعداد اور لامتناہی محسوسات، جذبات، خیالات، تجربات اور ان سے پیدا شدہ اور منسلک یادوں کا خزانہ ہے جو شعوری ادراک سے باہر ہوتا ہے۔ لاشعور کے بیشتر مشمولات ناپسندیدہ اور ناقابلِ قبول ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر خدشات، ہر قسم کے خوف اور تکلیفات نیز جذباتی تصادم (Conflict) وغیرہ۔ لیکن فرائڈ کے نظریے کے مطابق لاشعور انسان کے تمام اعمال وافعال اور رویّوں پر مکمل طور سے حاوی رہتا ہے۔

اب شعور اور لاشعور کا شخصیت سے براہِ راست تعلق یوں ہے کہ تدریجی ارتقا کے مختلف ادوار سے بلوغت تک کے سفر میں اگر کوئی غیر معمولی واقعہ یا حادثہ پیش نہ آئے تو ایک نارمل اور صحت مند شخصیت کی تشکیل ہوتی ہے۔ دوسری صورت میں یعنی کسی حادثے یا تصادم کے واسطے سے ارتقا میں رکاوٹ یا کجروی آجانے سے انسان Fixation یعنی مراق اِرتکاز کا شکار ہوجاتا ہے کیونکہ وہ تصادم یا حادثہ پتھر کی لکیر کی صورت لاشعور میں نقش ہوکر Behaviour پر اثر انداز ہوگا اور اثر انداز رہے

گا۔ منٹو کے یہاں کئی Fixated کردار ملتے ہیں۔

اس اسٹیج پر فرائڈ کے تشریح کردہ ان تینوں اجزا کا مختصر بیان ضروری ہوجاتا ہے جو انسانی شخصیت کو ترکیب دیتے ہیں۔ پہلا اور بنیادی جُز 'id' 'یہ' (انگریزی میں اس کا ترجمہ 'the it' کیا گیا ہے) ہے۔ اس کو یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ دنیا میں وجود پاتے ہی انسان اپنی ہراس ضرورت اور خواہش کی فوری تکمیل چاہتا ہے جس سے لذّت حاصل ہو۔ اس کو فرائڈ نے Pleasure Ppinciple کا نام دیا ہے۔ id کے لئے ضرورت اور خواہش کا اچھا یا برا ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا اور نہ ان کی تکمیل کے ذرائع اور طریقوں پر کوئی قدغن یا اخلاقی کنٹرول قبول ہوتا ہے۔ ابتدائی عمر میں id بہت اہمیت کی حامل ہے کیونکہ اس کے زیرِ اثر بچے کی تمام ضروریات اور خواہشات پوری ہوجاتی ہیں۔ کسی تکلیف یا بھوک کی صورت میں ایک شیر خوار بچہ اُس وقت تک روتا رہے گا جب تک اس کی تکلیف رفع یا بھوک روانہ ہوجائے لیکن بڑھتی عمر کے ساتھ ساتھ تمام تقاضوں اور خواہشات کی فوری تکمیل ممکن نہیں رہتی۔ اگر کسی شخص کو اُس کی ہر خواہش اور ہر ضرورت ہر ممکن طریقے سے پوری کر لینے دیجائے تو نہ صرف معاشرے کے لئے ناقابلِ قبول ہوگا بلکہ ایک مسئلہ بن جائے گا۔ لہٰذا ہوتا یہ ہے کہ ہر ناقابلِ حصول شے اور ناقابلِ تکمیل خواہش اُس کے ذہن میں ایک تخیلی Image کی حالت میں درج ہوجاتی ہے۔

شخصیت کا دوسرا ترکیبی عنصر یا جُز ہے Ego (انا) جو زندگی کے حقائق سے نبردآزما ہوتی ہے۔ یہ Reality Principle (اصولِ حقائق) کی بنیاد پر کام کرتی ہے اس کا عمل دخل ماقبل شعور، شعور اور لاشعور تینوں خانوں میں ہوتا ہے۔) فرائڈ کے مطابق 'انا' id کو کنٹرول میں رکھتی ہے اور کسی بھی عمل سے پہلے اُس کے اچھے برے پہلو نیز اس سے ہونے والے نتائج کو پوری طرح جانچنے کے عمل کے لئے ذمہ دار ہے۔

شخصیت کا تیرا جز ہے Superego یا 'انائے برتر' یہ شخصیت کا وہ پہلو ہے جس میں والدین اور معاشرے سے کسب شدہ Ideals اور اخلاقی اقدار کا انجذاب ہوتا ہے۔ یہ انسان کی فیصلہ کرنے کی صلاحیت کے رہنما اصول متعین کرتی ہے۔ انائے برتر پانچ سال کی عمر سے نمایاں اور ارتقا پذیر ہوجاتی ہے۔ لیکن انائے برتر کے بھی دو پہلو ہیں (۱) Ideal Ego (مثالی یا آدرش انا) اور (۲) Conscience یعنی ضمیر۔ Ideal Ego مثبت خیالات، صحت مند رویہ اور اچھی اخلاقی اقدار سے مرکب ہے۔ یہ ایسے افعال کو تحریک دیتی ہے جو والدین اور معاشرے کے لئے پسندیدہ ہیں نیز وہ اصول احکامات یا قوانین جن کی پابندی احساسِ فخر پیدا کرتی ہے۔

ضمیر ان تمام شعائر اور افعال کی معلومات کا مجموعہ ہے جو والدین اور معاشرے کے نزدیک ناپسندیدہ اور برے سمجھے جاتے ہیں اور جن کا حصول اور/ یا سرزدگی بُرے نتائج جیسے پچھتاوا، احساسِ جرم یا سزا پر منتج ہو۔

ابنارمل (Abnormal) شخصیت، جنسی کجروی، بے راہ روی، اور پرورژن (Perversion)

وغیرہ کومنٹو نے اپنے بیشتر افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ لیکن میں نے فرائڈ کے نظریات کی مکمل تشریح (جو کہ بے حد تفصیل طلب اور ترجمۂ اصطلاحات کے فقدان کے سبب ایک مشکل کام ہے) کے بجائے مختلف افسانوں کے تجزیے کے دوران جا بجا بلحاظِ ضرورت مطلوبہ اصول یا تھیوری کا حوالہ دے کر توضیح کی کوشش کی ہے۔ اس مرحلے پر اتنا کہنے پر اکتفا کروں گا کہ بنیادی فطری 'حیوانی جبلّت' اور شہوانی 'قوتِ تحریک' (Libidinal Drives) کو فرائڈ نے انسانی کردار اور شخصیت کے تمام عناصر اور اجزائے ترکیبی کا منبع قرار دیا ہے۔ منٹو نے ان Libidinal Drives کی اہمیت پورے طور پر پہچان کر اپنے کرداروں کے Behaviour کو فکری سانچے تک ہی محمود رکھا ہے۔

ایک اور معاملے کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں 'مکمّل' انسانی کردار پیش کیا ہے۔ عام طور پر ادبی تخلیقات میں مرکزی کردار (Protagonist) کو تمام اوصافِ حمیدہ اور خصائل پسندیدہ سے متصف کرنا (اسے Heroism کہتے ہیں) تخلیق کاروں کا وطیرہ رہا ہے۔ نفسیاتی نکتۂ نظر سے ایک مکمل انسان اپنی حیوانی جبلّتوں کے بے محابا اظہار اور تمام نفسی و نفسانی خواہشات کی تکمیل کے لئے بلا قید و جھجک کوشاں اور سرگرم رہتا ہے۔ منٹو نے اپنے کسی بھی مرکزی یہاں تک کہ ذیلی کردار کی اصلیت کو بھی اخلاقی، مذہبی یا معاشرتی تقاضوں کے زیرِ اثر Dilute کرنے کی کوشش نہیں کی۔

اختتامی نکتہ کے طور پر یہ اعادہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ منٹو کو (خصوصاً اس سے افسانوں کے تعلق سے) منصفانہ طور پر دیکھنے اور سمجھنے کے لیے جنسیات اور جنس کی نفسیات کا سائنٹفک تناظر قائم کرنا لابُدی ہے۔

مذکورہ بالا بحث کے نتیجہ میں یہ کلیہ با قاعدگی سے طے پاتا ہے کہ منٹو کے افسانوں کی درست اور منصفانہ تشریح و تفہیم صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ تمام اخلاقی اور مذہبی قیود نیز گھسی پٹی تنقیدی تکنیک و لفظیات سے پیچھا چھڑا کر نفسیات اور جنسیات کے آفاقی اصولوں کی روشنی میں منٹو کے فن کی بازیافت کی پرخلوص کوشش کی جائے۔

'بو' کو منٹو کے اہم ترین جنسیاتی افسانوں میں شمار کیا جانا چاہیے۔ اس افسانے کا تجزیہ انسانی جنسیات کے مختلف عناصر کے باہمی عمل (Interaction) اور فرائڈ کے نظریۂ ادوارِ ارتقائے نفس و جنس Stages of Psychosexual Development کی کئی گرہیں کھولتا ہے۔ جنسی تحریک اور فعل میں 'بو' کا ایک اہم کردار ہے جس کا با قاعدہ علم آج بھی عام نہیں۔ کیونکہ اس بات کے امکانات کم ہیں کہ منٹو نے فرائڈ اور ہیولاک ایلس کا با قاعدہ مطالعہ کیا ہو لہٰذا مجھے تقریباً یقین ہے کہ یہ افسانہ منٹو کے کسی ذاتی جنسی تجربے کا مظہر یا Inspired ہے۔ یہ بھی طے شدہ امر ہے کہ بیشتر افراد اس قسم کے کسی نہ کسی تجربے سے گذرتے ہیں خواہ وہ اس کی تشریح نہ کر پائیں۔

اس حقیقت سے بھی کم ہی لوگ واقف ہیں کہ بو(Smell یا Odour) صرف ایک موضوع ہی نہیں بلکہ ایک باضابطہ سائنس ہے۔ سویڈن کا Carl Linnaeus (1707-1778) پہلا سائنسداں تھا جس نے Smell کی طبقہ بندی (Classification) کی اور بتایا کہ بو کی کروڑوں اقسام ہیں لیکن ذہنِ انسانی کی ذکاوتِ حس کا بو سے متعلق خانہ خاصا محدود ہے لہٰذا انسان تمام اقسام میں نہ تو تمیز کر سکتا ہے نہ ان سب کو الگ الگ نام دے سکتا ہے۔ انسانی حواسِ خمسہ میں ذائقہ اور حسِ شامہ کو کیمیائی حسیات Chemical Senses سے موسوم کیا جاتا ہے کیونکہ یہ دونوں حسیات جن چیزوں کا انجذاب کرتی ہیں وہ Chemicals پر مبنی یا مشتمل ہوتی ہیں۔ اس حقیقت کا عرفان بھی شاذ ہے کہ قوتِ شامہ انسانی زندگی کے اہم ترین اعمال و افعال میں ممد و معاون ہونے کے علاوہ ذہنی ارتقا، شخصیت کی تشکیل بشمولہ اکتسابِ علم، یادداشت، ذائقہ اور جنسی تلذذ میں کلیدی رول ادا کرتی ہے۔ یہ بھی ایک طے شدہ سائنسی حقیقت ہے کہ ایسی سچویشن میں جہاں ایک سے زائد یا تمام حواسِ خمسہ بروئے کار آجائیں (مثال کے طور پر جنسی اختلاط کے دوران) وہاں ناک ایک بہت اہم رول ادا کرتی ہے۔

ڈارون (Darwin) کا کہنا ہے کہ ہمارے اجداد کے لیے ناک سب سے ضروری عضو تھا کیونکہ اس کے ذریعے وہ موسم، شکار، اشیائے خوردنی، دوست اور دشمن کا سراغ لگا لیا کرتے تھے۔ آج بھی کچھ جانوروں کی قوتِ شامہ نہایت طاقتور ہے۔ کتے کی ناک میں سونگھنے کی حس کے لیے دو کروڑ خلیات ہوتے ہیں جبکہ انسانی ناک میں ان کی تعداد محض بیس لاکھ ہے۔ غالباً اس لیے کہ انسان کو بہت سی چیزوں کے لیے قوتِ شامہ کی ضرورت نہیں رہی۔ فرائڈ کا عقیدہ تھا کہ جب سے انسان نے دو ٹانگوں پر چلنا شروع کیا اُس کی ناک زمین سے دور ہو گئی اور نیچر نے کافی حد تک اُس کی قوتِ شامہ میں تخفیف کر دی۔ لیکن اس تخفیف نے اُس کی بے نکیل اور وحشیانہ جنسی جبلت کو بھی قابو کر لیا۔ اور یہاں سے تہذیبِ انسانی کی اساس پڑی۔ لیکن بو کی اہمیت کے تئیں فرائڈ کی دانشورانہ غفلت (Intellectual Indiffrence) کی تشریح Avery Gilbert نے یوں کی ہے کہ ایک تو وہ سگار بہت پیتا تھا۔ دوسرے تمام عمر وہ نسین (Sinus) کے عارضوں میں مبتلا رہنے کی وجہ سے Hyposmia نام کی بیماری کا شکار ہو گیا تھا جس میں انسان کی قوتِ شامہ بہت کمزور ہو جاتی ہے۔ Gilbert نے مزاحاً فرائڈ کی ناک کو Medical Disaster Zone کہا ہے۔

اپنی مشہورِ زمانہ کتاب What the Nose Knows میں Avery Gilbert جو کہ حسیات کی سائنس کا ماہر Smell Scientist یا حسی ماہرِ نفسیات Sensory Psychologist تسلیم کیا جاتا ہے، یہ ثابت کرتا ہے کہ کسی بھی قسم کی بو کی تعریف کرنا ناممکن ہے۔ لہٰذا بنیادی طور پر بو کی دو ہی اقسام سمجھی جاتی ہیں۔ اچھی یا بری۔ خوشبو یا بد بو۔ لیکن ہر بو کا اپنا ایک کردار ہے اور الگ تاثر اور تاثیر

ہے۔ مختلف بوؤں (Smells) کا Perception صرف ان Smells کے Sensations تک ہی محدود نہیں بلکہ ان جذبات اور حسی تجربات سے بھی ہے جو کسی مخصوص بو سے متعلق رہے ہوں۔ کئی سائنسی تحقیقات اور جائزوں (Surveys) سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ کسی مخصوص بو سے شدید جذباتی ردِّعمل بھی ہو سکتا ہے۔ نیز یہ کہ کسی مخصوص بو کی انفرادی پسند یا ناپسند فرد کے ذہن میں اس بو کے متعلقات (Associations) پر مبنی ہوتی ہے۔

'بو' کا موضوع نہایت طویل تعریف وتشریح کا متقاضی ہے لیکن اس پر صرف جنس کے تعلق سے بحث مقصود ہے۔ اس ضمن میں یہ معلوم ہونا ضروری ہے کہ انسان کے جسم میں ایک مخصوص بو کے حامل (Scented) ہارمون بنتے ہیں جنھیں Pheromones کہا جاتا ہے۔ عورتوں کے جسم میں ان ہارمونز کی پیدائش مردوں کی نسبت کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ حیض کے بعد زرخیزی کے ایام میں زنانہ Pheromones کی پیدائش کے نتیجے میں عورت کے جسم سے جو فطری بو نکلتی ہے وہ مرد کے لیے جنسی مہیج ثابت ہوتی ہے۔

اس افسانے کو پوری طرح سمجھنے کے لیے لاشعور کی ایک اور پرت کو کھولنا ضروری ہوگا۔ شخصیت کی تشکیل اور شخصی رویے (Behavior) کی تعیین میں ایک بہت اہم عنصر ہے ذہن کا کیفیاتی انسلاک (Conditioning)۔ اس کی تشریح یوں کی جا سکتی ہے کہ بعض اعمال وافعال نیز ردِّعمل بعض مخصوص واقعات، اشخاص، اوقات، اشیا یا دیگر تمام محرکات ومہیجات میں سے کسی ایک یا زائد کے تابع ہو جاتے ہیں۔ اس طرح سے کہ پھر اُس مخصوص عمل یا فعل کے لیے وہی مخصوص تحریک یا مہیج درکار ہوتا ہے جس نے پہلی مرتبہ یا کبھی شدید طریقے سے اس عمل یا فعل کو trigger کیا ہو۔ conditioning لاشعور کے ذریعے کسی نئی چیز یا ایسے سبق کا اکتساب یعنی Unconscions learning ہے جو ایک مخصوص فعل کی لازمی تحریک بن جاتا ہے۔
اس نفسیاتی گتھی یا وصف کو روسی ماہر اجسام آئیوان پاولوف Ivan Pavlov نے دریافت کیا تھا وہ بھی اُس وقت جب وہ کتوں کے نظامِ ہضم پر تحقیق کر رہا تھا۔ (پاولوف کو بعد میں نظامِ ہضم پر انقلابی تحقیق کرنے کے عوض میں نوبل پرائز سے سرفراز کیا گیا۔) اس نے اپنے تجربات کے دوران یہ عجیب بات نوٹ کی کہ جب بھی اس کے معاون کتوں کے کٹہرے میں داخل ہوتے تھے تو کتوں کے منہ سے رال بہنے کا عمل شروع ہو جاتا تھا۔ جانوروں اور انسانوں میں یہ عمل قطعی خودکار ہے اور کسی شعوری کوشش یا ارادے کا تابع نہیں اور صرف بھوک کی حالت میں کھانے سامنے آنے یا کھانے کا ارادہ کرنے (اس وقت جب کھانا ملنے کا امکان پیدا ہو جائے) کی صورت میں ہی شروع ہو سکتا ہے۔ پاولوف کے وہ معاون کتوں کو کھانا دینے پر متعین تھے۔ لہٰذا ان کے سامنے آتے ہی کتوں کا ذہن رال کے بہنے کا عمل شروع کرنے کا حکم صادر کر دیتا تھا۔ پاولوف نے تجربے کی خاطر کتوں کے سامنے کھانا رکھنے سے پیشتر ایک خفیہ گھنٹی بجانے کا اہتمام کیا اور دیکھا کہ اُس کے بجتے ہی کتوں کے منہ سے رال بہنے کا عمل شروع ہو جاتا تھا خواہ گھنٹی کسی وقت بھی بجائی گئی ہو۔ بعد میں

ماہرینِ نفسیات نے اس نظریے کی توثیق کے لیے انسانوں پر مختلف تجربے کیے اور یہ ثابت ہوا کہ انسانی افعال اور ردّ عمل (Reactions) بھی پوری طرح conditioning کے تابع ہو جاتے ہیں اور یہ کہ conditioning قطعی طور پر ایک لاشعوری اکتساب ہے۔

'بُو' کا رندھیر جنسی عمل کے لیے کس طرح condition ہوا یہ دیکھیے۔ جنگ کے باعث وہ تمام کرسچن لڑکیاں جن کے استعمال کا وہ عادی تھا نایاب ہو چکی تھیں۔ لہٰذا وہ جنسی تشنگی کی گرفت میں تھا۔ ایسے عالم میں وہ نوجوان، غلیظ لیکن صحت مند گھاٹن لڑکی اچانک اُس کو دستیاب ہو گئی۔ ایسی سچویشن میں جنسی عمل کا anticipation ذکاوتِ حس کو اعلیٰ ترین درجے تک پہنچا دیتا ہے۔ گھاٹن لڑکی کے جسم سے جو فطری بو نکل رہی تھی وہ رندھیر کے لیے مہیج ثابت ہوئی (ورنہ ناگواری کا احساس اُسے لڑکی کے قریب نہ آنے دیتا) اور وہ فوراً ہی لڑکی سے ہم آغوش ہو گیا۔ اس کے لاشعور نے لڑکی کے جسم سے اٹھتی بو کو نہ صرف قبول کر لیا تھا بلکہ ایک قابل قبول اور خوشگوار جنسی مہیج کے طور پر یادداشت میں اُس کا اندراج کر لیا تھا۔ رندھیر کو اس بو کے ہیجان (stimulus) کا شعوری احساس بعد میں ہوا اور وہ پوری طرح اس سے شعوری طور پر لطف اندوز ہوا۔ ''ساری رات رندھیر کو اُس کے بدن سے عجیب وغریب قسم کی بو آتی رہی تھی۔ اُس بو کو جو بیک وقت خوشبو اور بدبو تھی، وہ تمام رات پیتا رہا تھا۔ اُس کی بغلوں سے، اُس کی چھاتیوں سے، اس کے بالوں سے، اس کے پیٹ سے ہر جگہ سے یہ بو جو بدبو بھی تھی اور خوشبو بھی، رندھیر کے ہر سانس میں موجود تھی۔ تمام رات وہ سوچتا رہا تھا کہ یہ گھاٹن لڑکی بالکل قریب ہونے پر بھی ہرگز ہرگز اتنی زیادہ قریب نہ ہوتی، اگر اس کے ننگے بدن سے یہ بو نہ اُڑتی۔ یہ بو جو اُس کے دل و دماغ کی ہر سلوٹ میں رینگ گئی تھی، اس کے تمام پرانے اور نئے خیالوں میں رچ گئی تھی۔

اس بو نے اُس لڑکی اور رندھیر کو ایک رات کے لیے آپس میں حل کر دیا تھا............ اس بو کو جو اس گھاٹن لڑکی کے ہر مسام سے باہر نکلتی تھی رندھیر اچھی طرح سمجھتا تھا حالانکہ وہ اس کا تجزیہ نہیں کر سکتا تھا............ وہ بو کچھ اور ہی قسم کی تھی۔ اس میں لفنڈر اور عطر کا مصنوعی پن نہیں تھا۔ وہ بالکل اصلی تھی۔ عورت اور مرد کے باہمی تعلقات کی طرح اصلی اور لذتی............ اس نے کئی بار، ہاں کئی بار اس گھاٹن لڑکی کی بالوں بھری بغلوں کو چوما اور اُسے بالکل گھن نہیں آئی بلکہ اُسے عجیب طرح کی لذت محسوس ہوئی۔

یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ گھاٹن لڑکی کے جسم سے اٹھتی بو نے رندھیر کے لیے نہ صرف بنیادی جنسی مہیج (stimulus) کا کام کیا بلکہ اس کے بعد اس لڑکی کے ساتھ جنسی اختلاط کی لذت کو دو آتشہ کر دیا۔ یہ لذت اسے اس سے پہلے کسی لڑکی کے جسم سے حاصل نہیں ہوئی تھی۔

ایک سوال یہ بھی اٹھایا جا سکتا ہے کہ اس بو نے رندھیر کو اتنا زبردست جنسی ہیجان (stimulus) کیسے دیا؟ افسانے میں یہ واضح کر دیا گیا ہے کہ وہ بو فطری تھی۔ بالکل ''اصلی اور ازلی''۔ جنین کی

سائنس بتاتی ہے کہ انسانی شخصیت اور کردار کی بعض خصوصیات اور Behaviour کے کچھ ایسے pattern بھی ہوتے ہیں جو کئی نسلوں اور سینکڑوں سال خفتہ (Latent) رہنے کے بعد کسی ایک مخصوص نسل کے فرد میں نمودار ہو سکتے ہیں۔ اس کو Genetics کی اصطلاح میں Atavism کہا جاتا ہے۔ یوں سمجھیے کہ رندھیر کے کسی جدّ امجد نے (ممکن ہے ماقبل تہذیب کے دور میں) ایسی کسی بو کا تجربہ اور اندراج اپنے لاشعور میں کیا اور اس بو کی پہچان اس کی Gene میں ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گئی لیکن وہ Gene خفتہ رہی اور رندھیر کے جدّی نسلی تواتر میں منتقل ہوتی ہوئی رندھیر کی شخصیت میں آکر بیدار ہوئی۔ بو کی شناخت رندھیر کے لاشعور میں موجود تھی لہٰذا سابقہ پڑتے ہی اس نے اس بو کو پہچان کر اُسے پوری قوت سے شہوانی مہیج کے طور پر قبول کر لیا۔ افسانے میں اس Phenomenon کی طرف باقاعدہ اشارہ موجود ہے۔ ''اس کی بغلوں کے نرم نرم بال پسینے کے باعث گیلے ہو رہے تھے۔ ان سے بھی وہی بو نکلی تھی جو غایت درجہ قابل فہم ہونے کے باوجود ناقابلِ فہم تھی۔ رندھیر کو ایسا لگا تھا کہ وہ اس بو کو جانتا ہے، پہچانتا ہے، اس کا مطلب بھی سمجھتا ہے لیکن کسی اور کو یہ مطلب سمجھا نہیں سکتا۔''

تو ہوا یہ کہ گھاٹن کے جسم کی بو نہ صرف جنسی لذت سے لازم وملزوم ہو گئی بلکہ رندھیر کے لاشعور میں شہوانی مہیج کے طور پر درج ہو کر جنسی اختلاط کے لیے درکار جسمانی عمل کی Pre-Condition بن گئی۔ (افسانے کے Treatment نے یہ مفروضہ طے کر دیا ہے کہ گھاٹن کے بعد شادی کی پہلی رات تک کے درمیانی وقفے میں رندھیر کا کسی دوسری عورت سے جسمانی سابقہ نہیں پڑا۔ لہٰذا اپنی سہاگ رات میں ٹپ ٹپ گرتی ہوئی بارش کا پس منظر موجود ہوتے ہوئے بھی رندھیر اپنی گوری چٹی خوبصورت اور Sophisticated بیوی کے جسم سے حظ اٹھانے کے لیے خود کو جسمانی طور پر آمادہ نہیں کر پایا کیونکہ 'بو' کا مہیج موجود نہیں تھا۔

رندھیر کے گھاٹن والے تجربے کے بعد کسی بھی دوسری عورت سے جسمانی قرب کی کوشش میں رندھیر کی ناکامی افسانے کے بنیادی تقاضے کو پورا کر سکتی تھی لیکن نچلے طبقے کی ایک میلی کچیلی گھاٹن اور ایک فرسٹ کلاس مجسٹریٹ کی خوبصورت تعلیم یافتہ اور گوری چٹی لڑکی (جو بیوی بھی بن چکی تھی) کے تضاد نے افسانے کے پلاٹ کو غیر معمولی جلا بخشی ہے۔

انسانی جنسی نفسیات کے تناظر میں 'بو' جیسا افسانہ آج تک نہیں لکھا گیا۔

❖

سید احمد قادری

ڈرامے منٹو کے

سعادت حسن منٹو نے 11 مئی 1912 کو سمرالہ (لدھیانہ) میں جنم لیا اور صرف 42 سال 8 ماہ 4 دن کی عمر گزار کر 18 جنوری 1955 کو لاہور میں آخری سانس لی۔

منٹو کو جتنی عمر ملی، اتنی عمر دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے کے لیے ناکافی تھی۔ لیکن منٹو کی شخصیت کا خمیر عام لوگوں سے مختلف تھا۔ وہ ایک عظیم فنکار تھا اس کے مشاہدے کی نظر کبوتر کی آنکھوں کی مانند تھی جو مردہ بیل کے کھر میں پڑے سرسوں کے دانے کو بھی دیکھنے سے نہیں چوکتی اور منٹو اپنی بیشتر تحریروں میں اپنی اس قوت مشاہدہ کو بروئے کار لا کر پورے اردو ادب پر چھا گیا۔

منٹو نے تقریباً ڈھائی سو افسانوں، ایک سو ڈراموں کے علاوہ بڑی تعداد میں مضامین، خاکے، مکالمے اور اداریوں کے ساتھ ساتھ ایک ناولٹ اور چند کتابوں کے تراجم بھی یادگار کے طور پر چھوڑے ہیں۔ لیکن افسوس کہ منٹو کو لوگ اتنے برس گزر جانے کے باوجود بس ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ہی جاننا چاہتے ہیں۔ اس کی بڑی اور اہم وجہ منٹو کے وہ افسانے ہیں، جنھیں لوگ چٹخارے لے کر پڑھتے ہیں، لیکن ان افسانوں میں انسانیت کس طرح کراہ رہی ہے انھیں سمجھنے کی لوگ کوشش نہیں کرتے۔ نتیجے میں منٹو کی شہرت ایک بڑے اہم اور متنازعہ افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوگئی۔

حالانکہ منٹو کے ایک سو ڈراموں میں کئی ایسے ڈرامے ہیں جو منٹو کے کئی افسانوں کے مقابلے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اس لیے کہ منٹو نے جہاں ایک طرف اپنے ریڈیائی ڈراموں میں ظرافت کے گل و بوٹے کھلائے، وہیں دوسری طرف اس نے اپنے کئی ڈراموں میں ایسے عصری منظر نامے پیش کیے، جن میں زندگی کی تلخی، محرومی، مایوسی، کربناکی، بے چارگی، بے بسی اور سفا کی پوری شدّت کے ساتھ موجود ہے۔ بس انھیں محسوس کرنے کی ضرورت ہے۔

منٹو نے جنوری 1941 سے جولائی 1942 تک آل انڈیا ریڈیو میں بطور اسٹاف آرٹسٹ ملازمت کی۔ ابتدا میں تنخواہ ایک سو پچاس روپے تھی جو بعد میں بڑھ کر تین سو روپے تک ہوگئی۔ اس وقت ریڈیو

عوام الناس کی دلچسپی کا خاص مرکز تھا۔ 1 جنوری 1936 سے شروعات ہونے والے دہلی ریڈیو کے لیے منٹو جیسے ذہین اور باصلاحیت فنکار کی ضرورت تھی اور اسی ضرورت کے تحت نہ صرف منٹو کو بلکہ ن۔م۔راشد، پطرس، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور اوپندرناتھ اشک وغیرہ جیسے فنکاروں کو آل انڈیا ریڈیو دہلی میں جگہ ملی' جہاں ان تمام فنکاروں نے اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے۔ اس سلسلے میں کرشن چندر نے اپنے ایک مضمون میں کئی دلچسپ باتوں کا ذکر بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے، لکھتے ہیں:

"ریڈیو پر ہم لوگ دو سال اکٹھے رہے، بعد میں اوپندرناتھ اشک آ گئے۔ میں ڈرامہ پروڈیوسر تھا، منٹو اور اشک دونوں کے بیچ میں توازن قائم رکھنا پڑتا تھا۔ دونوں اچھے ادیب، دونوں اپنی انانیت پر قائم۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان دنوں بہت اچھے ریڈیائی ڈرامے لکھے گئے اور یہ ڈرامے کسی دوسری زبان سے ترجمہ نہ کیے گئے تھے۔ یہ اعلی دماغوں کی بہترین تخلیق تھے اور ان ڈراموں سے اردو میں ماڈرن ڈراموں کا فروغ حاصل ہوا، بلکہ اس کے بعد تو اوپندرناتھ اشک نے اپنی بہترین کاوشیں ڈرامے کے لیے وقف کر دیں۔ یہ بڑے مزے کا زمانہ تھا۔ ہم تینوں میں ادبی بحثیں ہوتی تھیں، نوک جھونک، افسانے لکھے جاتے، ڈرامے لکھے جاتے، مضامین ایک دوسرے کو سنائے جاتے۔ پھر کچھ عرصے کے لیے بیدی بھی آ گئے، احمد ندیم قاسمی بھی اور ن۔م۔راشد بھی اور اس اجتماع نے اردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ندیم نے ایک اوپیرا نظم کیا۔ بیدی نے پہلی بار ڈراموں کی طرف اپنی توجہ مبذول کی اور راشد کی ماورا بھی انہی دنوں چھپی، دیوندر ستیارتھی بھی تشریف لائے۔ یوں ہی گھومتے گھامتے، دو ایک روز تو منٹو سے خوب گاڑھی چھنی، مگر منٹو کے مزاج کی تلخی، ستیارتھی کی شیریں بیانی کی ضد تھی۔ زیادہ دیر تک نہ نبھ سکی۔ منٹو نے اپنے ایک افسانے میں ستیارتھی پر چوٹ کی۔ ستیارتھی نے 'نئے دیوتا' میں اس کا جواب دیا۔ منٹو کو اس کا صدمہ ضرور ہوا۔ دو تین روز تک اس افسانے کا اثر رہا۔ آخر کار اس نے کہا۔ یہ نئے دیوتا۔ ٹھیک ہے، چلو ہٹاؤ۔ میں نے کبھی اس سے اس موضوع پر بات نہیں کی۔ منٹو اکثر مجھ سے کہتا تھا، مجھے تمھاری یہ حرکت پسند نہیں۔ میں تم سے لڑنا چاہتا ہوں اور تم ہمیشہ طرح دے جاتے ہو۔ یہ نامعقولیت مجھے پسند نہیں۔ میں نے کہا، کیا لڑنے کے لیے اشک کافی نہیں۔ اشک اور منٹو کی نوک جھونک خوب ہوتی تھی اور اکثر دنیا کے ہر موضوع پر ہو جاتی تھی اور ایسی ایسی ادبی موشگافیاں نکلتی تھیں کہ دن بھر جی لگا رہتا تھا۔

منٹو کے پاس اردو ٹائپ رائٹر تھا اور منٹو اپنے تمام ڈرامے اسی طرح لکھتا تھا کہ کاغذ کو ٹائپ رائٹر پر چڑھا کے بیٹھ جاتا تھا اور ٹائپ کرنا شروع کر دیتا۔ منٹو کا خیال ہے کہ ٹائپ

رائٹر سے بڑھ کے دنیا میں خیال انگیز مشین اور کوئی نہیں ہے، الفاظ گھڑے گھڑائے موتیوں کی جلا لیے ہوئے، صاف ستھرے مشین سے نکل آتے ہیں۔ قلم کی طرح نہیں کہ نب گھسی ہوئی ہے تو روشنائی کم ہے، کاغذ پتلا ہے، ایک ادیب کے لیے ٹائپ رائٹر اتنا ہی ضروری ہے کہ جتنا خاوند کے لیے بیوی اور اوپندر ناتھ اشک اور کرشن چندر ہیں کہ قلم گھس گھس کیے جا رہے ہیں، ارے میاں کبھی عظیم ادب کی تخلیق آٹھ آنے کے پن ہولڈر سے بھی ہو سکتی ہے، تم گدھے ہو، نرے گدھے۔

میں تو خیر چپ رہا، مگر دو تین روز کے بعد ہم لوگ کیا دیکھتے ہیں کہ اشک صاحب اپنی بغل میں ایک نیا اردو کا ٹائپ رائٹر دبائے چلے آ رہے ہیں، اور آپ نے منٹو کی میز کے سامنے اپنا ٹائپ رائٹر بجا دیا، اور کھٹ کھٹ کرنے لگے۔

ارے اردو کے ٹائپ رائٹر سے کیا ہوتا ہے۔ انگریزی ٹائپ رائٹر بھی ہونا چاہیے۔ کرشن چندر تم نے میرا انگریزی کا ٹائپ رائٹر دیکھا ہے۔ دہلی بھر میں ایسا ٹائپ رائٹر کہیں نہیں ہوگا۔ ایک روز لا کے تمھیں دکھاؤں گا۔

اشک نے اس پر نہ صرف انگریزی کا بلکہ ہندی ٹائپ رائٹر بھی خرید لیا۔ جب وہ اکثر آتا تو چپراسی ایک چھوڑ تین ٹائپ رائٹر اُٹھائے اس کے پیچھے داخل ہوتا اور اشک منٹو کے سامنے سے گذر جاتا۔ کیونکہ منٹو کے پاس صرف دو ٹائپ رائٹر تھے، آخر منٹو نے غصّے میں آکر اپنا انگریزی کا ٹائپ رائٹر بھی بیچ دیا اور پھر اردو ٹائپ رائٹر کو بھی وہ نہیں رکھنا چاہتا تھا۔ مگر اس سے کام میں تھوڑا آسانی ہو جاتی تھی، اس لیے اس نے اسے نہیں بیچا، پہلے پہل، مگر تین ٹائپ رائٹروں کی مار وہ کب تک کھاتا، آخر اس نے اردو کا ٹائپ رائٹر بھی بیچ دیا، کہنے لگا، لاکھ کہو وہ بات مشین میں نہیں آسکتی، جو قلم میں ہے۔ کاغذ، قلم اور دماغ میں جو رشتہ ہے، وہ ٹائپ رائٹر سے قائم نہیں ہوتا۔ ایک تو کمبخت کھٹا کھٹ شور کیے جاتا ہے مسلسل، متواتر اور قلم کس روانی سے چلتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے روشنائی سیدھی دماغ سے نکل کر کاغذ کی سطح پر بہہ رہی ہے۔ ہائے شیفر کا قلم کس قدر خوبصورت ہے۔ اس کا نوکیلا اسٹریم لائن حسن دیکھو، جیسے باندرہ کی کرسچن چھوکری۔ اور اشک نے جل کر کہا، تمھارا بھی کوئی دین ایمان ہے۔ کل تک ٹائپ رائٹر کی تعریف کرتے تھے، آج میرے پاس ٹائپ رائٹر ہے تو قلم کی تعریف کرنے لگے۔ واہ؛ یہ بھی کوئی بات ہے۔ ہمارے ایک ہزار روپے خرچ ہو گئے۔

منٹو زور سے ہنسنے لگا............

پڑھی لکھی شریف گھرانوں کی لڑکیاں اس وقت تک ریڈیائی ڈراموں میں حصّہ لینے

سے گھبراتی تھیں۔ جب میں دہلی آیا تو صرف چار لڑکیاں ہی ایسی تھیں جو ہمارے ڈراموں میں حصہ لے سکتی تھیں اور جب نئے ڈھب کے ڈرامے لکھے جانے لگے۔ جن میں متوسط یا اعلیٰ طبقے کی عکاسی ہوتی تو ضرورت محسوس ہوئی کہ اپنے گروپ کو وسیع کیا جائے۔ چنانچہ میں نے بڑی کاوش سے دس بارہ لڑکیوں کا گروپ بنایا تھا، جو ہمارت ڈراموں میں حصہ لیا کرتی تھیں۔ ایک روز منٹو نے مجھ سے پوچھا، دیکھو بھئی تم اپنے ڈراموں کے لیے کتنی لڑکیاں لا سکتے ہو۔

کتنی کا کیا مطلب، جتنی کہو،

ب دون کی مت لو، میں تم سے پوچھتا ہوں، پوچھتے کاہے کو ہو۔ تم ڈرامہ لکھو، اس میں جتنی چاہے لڑکیاں بھرلو، میں لا دونگا۔

اچھا تو میں ایک ڈرامہ لکھوں گا، اس میں صرف لڑکیاں ہی لڑکیاں ہوں گی، چھبیس، ستائس لڑکیاں رکھوں گا۔

میں نے کہا اور اس کا نام رکھو" ایک مرد"

ڈرامہ لکھا گیا، براڈ کاسٹ بھی ہوا، ہر کردار کے لیے ایک لڑکی بھی مل گئی۔

اسی طرح ہر چیز میں مقابلے سے کام لیا جاتا۔ میں نے ایک اچھا افسانہ لکھا تو منٹو نے بھی اور اشک نے بھی اور راشد نے بھی ایک نظم کہہ ڈالی۔ منٹو نے ڈرامہ لکھا تو اشک بھی ضرور لکھیں گے اور پھر میں بھی ان دونوں کی تقلید میں لکھنے کی کوشش کرتا۔ میرے تمام ریڈیائی ڈرامے جن میں سرائے کے باہر بھی شامل ہے، انہی دنوں کی پیداوار ہیں۔ جب میرا اور منٹو کا ساتھ تھا، وہ دن اتنے اچھے تھے کہ مالی پریشانیوں کے باوجود بھی ہم لوگ بہت خوش رہتے تھے اور بہت لکھتے تھے اور جو کچھ لکھتے تھے، تازگی اور توانائی کے ساتھ لکھتے تھے۔ مرجھائے ہوئے دلوں کے ساتھ نہیں، انہی دنوں منٹو نے اپنی ادبی زندگی کے بہترین افسانے اور ڈرامے لکھے ہیں۔ ان دنوں اس کے قلم میں بلا کی روانی تھی اور وہ ہر دوسرے تیسرے روز ایک نئ، کوئی ڈرامہ یا افسانہ لکھ ڈالتا تھا۔ لڑنے جھگڑنے کے بعد بھی ہم تینوں میں اس قدر تعاون تھا کہ دن رات اکٹھے رہتے اور اپنے پروگرام کو بہتر بنانے کی تجاویز سوچا کرتے۔ ریڈیو آرٹسٹ خاص طور سے منٹو کو بہت چاہتے تھے۔ منٹو ہماری رہرسل میں کم آتا تھا، لیکن جب آتا تو اپنی پھل جھڑیوں سے ایک ایسی شگفتگی پیدا کر دیتا کہ جس کا تاثر گھنٹوں تک رہتا۔ منٹو کے ڈرامے ان آرٹسٹوں نے جس کاوش اور انہماک سے نشر کیے ہیں اور وہ عوام میں کس قدر مقبول ہوئے ہیں، اس کا اندازہ اس امر سے ہوسکتا ہے

کہ منٹو نے اپنی ریڈیائی ڈراموں کی ایک کتاب ان فنکاروں کے نام معنون کی ہے۔''

(رسالہ 'بیسویں صدی' ستمبر 1977 صفحہ: 15-14)

کرشن چندر نے ان آرٹسٹوں کے نام نہیں بتائے، لیکن ان کی بات اس لحاظ سے بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ اس دور کے جو ریڈیو کے بڑے اور منجھے ہوئے آرٹسٹ تھے، وہ منٹو کے ڈراموں میں اپنی فنکاری کے اعلیٰ نمونے پیش کرتے تھے، جس کی وجہ سے منٹو کے ڈرامے میں جان آ جاتی اور ڈرامے سننے والے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ ڈرامے کی کہانی کتنی ہی جاندار ہو، لیکن کرداروں کی جادوگری نہیں ہو تو ڈرامے بے جان اور بے وقعت ہو جاتے ہیں۔ منٹو کو خوش قسمتی سے اس زمانے کے کئی مشہور اور معروف آرٹسٹوں کا تعاون حاصل تھا، اور ان ہی چند آرٹسٹوں کے نام منٹو نے اپنے ڈرامے کے مجموعے ''منٹو کے ڈرامے'' کو معنون کیا ہے۔ ان آرٹسٹوں کے نام ہیں۔ اس اس ٹھاکر، تاج محمد، محمد حسین، بی این متل، رندھیر سنگھ، حافظ عبدالرحمن ریحان، ثمینہ خاتون، قمر آرا بیگم، خورشید بیگم، اور اختری بیگم۔ یہ وہ کردار تھے جن کی شمولیت ہی ڈرامے کی کامیابی کے ضامن بنتے تھے۔ منٹو کی ریڈیو سے وابستگی اور ان کے ڈرامے کے سلسلے میں اوپندر ناتھ اشک' جن سے منٹو کی معاصرانہ چشمک مشہور تھی لکھتے ہیں:

''منٹو مجھ سے پہلے ریڈیو ڈرامہ نگار کی حیثیت سے متمکن تھا۔ چونکہ اس زمانے میں دلّی ریڈیو پر ہفتہ میں ایک ناٹک جنرل پروگرام میں اور ایک عورتوں کے پروگرام میں ہوتا تھا، اس لیے منٹو نے اور میں نے خوب ناٹک لکھے۔ منٹو، کرشن کے ساتھ منسلک تھا اور میں مستورات کے پروگرام کی انچارج 'باجی' کے ساتھ۔ اس لیے منٹو ہر ہفتے لکھتا تھا۔ منٹو نے ریڈیو کے زمانے میں سو کے قریب ناٹک لکھے۔ میرے اور منٹو کے ناٹکوں میں فرق یہ ہے کہ اگرچہ میں نے ایک بھی ریڈیائی ناٹک نہیں لکھا۔ سب کے سب اسٹیج کے لیے لکھے اور ان میں ایکشن کو قطع نظر کر کے ان کے ریڈیو روپ نشر کیے۔ منٹو نے سرتاسر ریڈیائی ڈرامے لکھے۔ کرشن اور بیدی نے بھی جو ڈرامے لکھے وہ بھی زیادہ تر ریڈیائی ہیں۔ میں نہیں جانتا منٹو کا کوئی ڈرامہ پاکستان کے اسٹیج پر کھیلا گیا یا نہیں، لیکن دلّی کے زمانے میں منٹو کا ایک ڈرامہ اسٹیج پر دکھایا گیا تھا اور بری طرح ناکام رہا تھا۔..........''

(ماہنامہ 'آج کل' مئی 1994، صفحہ 19-18)

منٹو کے ڈرامے ریڈیو پر کامیاب رہے اور اسٹیج پر ناکام ثابت ہوئے' اشک کی ان باتوں کو اگر تسلیم بھی کر لیا جائے تو کہنا ہوگا کہ منٹو نے یہاں بھی اپنے فن کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ اس لیے کہ اسٹیج کے ڈراموں کے مقابلے ریڈیائی ڈرامے اپنے سامع تک پہنچانا آسان نہیں ہے اس لیے کہ اسٹیج کے

ڈراموں میں پچویشن کے مطابق بیک گراؤنڈ مناظر، موسیقی، کردار کے مطابق ان کے لباس، کردار کے حرکات وسکنات وغیرہ سے ڈرامہ نگار اپنی بات بہ آسانی اپنے ناظرین تک پہنچا سکتا ہے۔لیکن ریڈیائی ڈراموں میں صرف اور صرف آواز کی جادوگری سے ہی سامعین کو متوجہ اور مسحور کیا جاسکتا ہے اور یہ خصوصیات بہر حال منٹو کے ڈراموں میں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ مکالموں اور موسیقی کے اتار چڑھاؤ سے ایک خاص کیفیت اور وحدت تاثر پیدا کرنے میں منٹو کے ڈرامے یقیناً بے حد کامیاب تھے۔ ڈاکٹر اخلاق اثر نے اس امر کا اعتراف یوں کیا ہے، وہ لکھتے ہیں...... "اردو ڈرامے کا ترقی یافتہ روپ ریڈیو ڈرامے میں موجود ہے۔ آزادی سے قبل ہی ریڈیو ڈرامے کو اردو کے ذہین فن کار جیسے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور منٹو مل گئے تھے۔ آزادی کے بعد ریڈیو نے اردو ڈرامے کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا، ہدایت کاروں، ریڈیو ڈرامہ نگاروں اور صدا کاروں کے درمیان مکالمے نے ریڈیو ڈرامے کو تجربہ کی قوت بخشی اور اردو ریڈیو ڈراما ہندوستان کی کسی زبان کے ریڈیو ڈرامے سے پیچھے نہیں ہے۔

ریڈیو ڈراموں کی پیش کش میں فلیش بیک، مونتاژ، ارتقائی مونتاژ، مناظر کا تواتر، اور بازگشت کا استعمال ہوتا ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک زیادہ برتی جاتی ہے۔ ریڈیو ڈرامے مکمل شکل میں کم اور فلم تکنیک (ٹکڑوں میں ریکارڈ کرنے اور صوتی اثرات بعد میں شامل کرنے کی تکنیک) پر زیادہ ریکارڈ کیے جاتے ہیں۔ اردو ریڈیو ڈرامہ نگاروں اور ریڈیو ڈرامہ اسٹیج کے قریبی تعلق سے اردو ریڈیو ڈراموں کے پلاٹ اور مکالموں پر بہت اچھے اثرات پڑے ہیں۔" (ماہنامہ 'شاعر' ہم عصر ادب نمبر، 1977، صفحہ:369)

یہ تمام خصوصیات منٹو کے ڈراموں میں اپنائی گئیں، جس کی بنا پر منٹو کے ڈرامے شہرت کی بلندی پر نظر آئے۔ اس ضمن میں منٹو کے 'آؤ'، 'تین عورتیں' اور 'جنازے' کے سریز ڈراموں کے علاوہ دیگر کئی ڈراموں کا خصوصی طور پر ذکر کیا جاسکتا ہے۔

منٹو کے ڈراموں کے کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ پہلا مجموعہ 'آؤ' ہے۔ اس مجموعہ میں آؤ کہانی لکھیں، آؤ تاش کھیلیں، آؤ کھوج لگائیں، آؤ ریڈیو سنیں، آؤ بات تو سنو، آؤ بحث کریں، آؤ اخبار پڑھیں، آؤ چوری کریں اور آؤ جھوٹ بولیں نام کے ڈرامے موجود ہیں۔ دوسرا ڈراموں کا مجموعہ 'منٹو کے ڈرامے' کے نام سے شائع ہوا۔ جس میں نیلی رگیں، کبوتری، انتظار، انتظار کا دوسرا رُخ، کمرہ نمبر 9، ٹیڑھی لکیر، جیب کترا، عید کارڈ، اکیلی جرنلسٹ، ساڑی، بہار، جرم اور سزا، کیا میں اندر آسکتا ہوں؟، نقش فریادی تحفہ، سلیمہ، ہتک ڈرامے شامل مجموعہ ہیں۔ تیسرا مجموعہ ڈرامہ 'جنازے' تھا۔ جس میں چنگیز خاں کی موت، تیمور کی موت، قلوپارہ کی موت، نپولین کی موت، بابر کی موت، شاہجہاں کی موت، ٹیپو سلطان کی موت، راسپوٹین کی موت جیسے مشہور ڈراموں کو شامل کیا گیا ہے۔

چوتھا مجموعہ ''تین عورتیں'' کے نام سے منظر عام پر آیا جس میں تین خوبصورت عورتیں، تین موٹی عورتیں ،تین صلح پسند عورتیں، تین خاموش عورتیں، تین بیمارعورتیں کے نام کے ڈرامے شائع ہوئے۔ پانچواں مجموعہ 'افسانے اور ڈرامے' کے نام سے شائع ہوا جس میں پانچ افسانوں کے ساتھ ساتھ چھ ڈرامے' قانون کی حفاظت، ایک مرد، تین انگلیاں، دو ہزار سال بعد اور تین تحفے شامل ہیں۔اس کے بعد چھٹا ڈراموں کا مجموعہ 'کروٹ' سامنے آیا۔جس میں کروٹ، خودکشی، رندھیر پہلوان، ماچس کی ڈبیہ ،محبت کی پیدائش، چوڑیاں، روح کا ناٹک، اس کا رامو، مامتا کی چوری، سلیمہ جیسے مشہور ڈراموں کوشامل مجموعہ کیا گیا ہے۔ان مجموعہ ڈراموں کے علاوہ بھی کئی دوسرے مجموعوں مثلاً تلخ ترش اور شیریں، اوپر نیچے اور درمیان کے ساتھ ساتھ منٹو کا آخری ڈرامہ گاف گم (رتی، ماشہ، تولہ) اور 'نقوش' کے منٹو نمبر میں شامل دو ڈرامے 'نعیمہ' اور 'کمیشن' شائع ہو لیے۔

اپنے ایک مجموعہ ڈرامہ 'منٹو کے ڈرامے' کے دیباچہ میں بذات خود منٹو نے اعتراف کیا ہے کہ:

''میں اس وقت تک سو سے اوپر ریڈیائی ڈرامے اور فیچر لکھ چکا ہوں جو آل انڈیا ریڈیو کے مختلف اسٹیشنوں سے براڈ کاسٹ ہو چکے ہیں ۔اس مجموعے میں صرف اٹھارہ پیش کیے گئے ہیں۔ان کی تکنیک عام ڈراموں سے مختلف ہے۔ میں چونکہ اس میدان میں سب سے آگے ہوں، اس لیے مجھے یقین ہے کہ مبتدی اور غیر مبتدی ڈرامہ نویس دونوں میرے اٹھارہ ڈرامے پڑھ کر مفید معلومات حاصل کریں گے۔''

اس مختصر اقتباس میں منٹو کا سو سے زائد ریڈیائی ڈراموں اور فیچر لکھے جانے کا اعتراف ہے وہیں منٹو کی خود اعتمادی بھی ظاہر ہوتی ہے کہ ''میں چونکہ اس میدان میں سب سے آگے ہوں'' ساتھ ہی ساتھ منٹو نے مبتدی اور غیر مبتدی ڈرامہ نویسوں کو اپنے ڈراموں سے معلومات حاصل کرنے کا بھی موقع فراہم کیا ہے۔

افسوس کہ منٹو کے ڈراموں پر ہمارے ناقدین نے زیادہ توجہ نہیں دی ،لیکن چند مشاہیر ادب نے یہ ضرور اعتراف کیا ہے کہ منٹو بہر حال ڈرامے کے فن کا ماہر تھا، پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''منٹو بحیثیت ڈرامہ نگار معروف نہیں ،لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اس فن میں بھی اس نے جس طرح کی تخلیقات پیش کی ہیں، وہ کئی جہتوں سے پُرکشش اور قابل مطالعہ ہیں۔''

(سہ ماہی 'زاویہ' لونڈ، سویڈن، اکتوبر 2008، صفحہ:22)

اسی طرح ایک دوسرے نقاد ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی کا خیال ہے کہ:

''منٹو کے نشری ڈراموں کے مجموعے ''کروٹ'' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ

انھوں نے جم کر اس صنف کی طرف دھیان دیا، خواہ اس کا مقصد حصول زر ہی رہا ہو۔
البتہ ان ڈراموں کی تنقید لکھتے وقت کچھ احتیاط اس لیے ضروری ہے کہ یہ کتابی شکل میں ہیں
۔نشری ڈراموں پر صحیح تنقید لکھنے کے لیے ضروری ہے کہ تنقید نگار نے انھیں ریڈیو سے سنا
بھی ہو۔ ڈرامے کی خوبی اور کمزوری کے سلسلے میں تمام نکات نشری ڈراموں کو پڑھ کر
سامنے نہیں آسکتے۔ یہ ضرور ہے کہ منٹو کے ان ڈراموں کے مطالعے سے ان کی صلاحیت
قصہ نگاری اور کردار نگاری واضح ہو جاتی ہے۔ ''شیطان'' منٹو کے مختصر ڈراموں کا مجموعہ
ہے۔ یہ ڈرامے انسانی زندگی کے لطیف و نازک پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں ۔فرد اور
معاشرے کے باہمی تعلق کے سلسلے میں سرگرم کار نفسیاتی عوامل کی نشاندہی بھی فنکارانہ انداز
میں کی گئی ہے۔'' (اردو ڈرامہ نگاری...... صفحہ:141)

منٹو کے سینکڑوں ڈراموں میں سبھی ڈرامے اعلیٰ معیار پر اترتے ہیں یہ نہیں کہا جاسکتا' لیکن ان میں
چند ایسے ڈرامے ضرور ہیں 'جن میں فکری آ گہی'، 'فنی بلندی'، 'تکنیکی باریکی' دلچسپ انداز بیان' انوکھے
لیکن یادگار کردار اور واقعات کے بہاؤ کو نپے تلے صوتی لب ولہجہ اور چست مکالمے عطا کیے گئے ہیں کہ
وہ ریڈیائی ڈراموں کی مختصر فہرست میں اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔شاید یہی وہ خوبیاں ہیں جن کی بنا پر
منٹو کو اس امر کا احساس تھا کہ وہ اس میدان میں سب سے آگے ہیں۔ منٹو نے یقیناً 'جنازے' اس منجدھار
میں' جرنلسٹ اور جیب کترا وغیرہ جیسے ڈراموں میں اپنی بے پناہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔

'جنازے' بھی 'آؤ' اور 'تین عورتیں' کی طرح سیریز ڈرامہ ہے۔ جس میں منٹو نے تاریخی
مطالعے اور مشاہدے کا احساس کراتے ہوئے ڈرامے کے فنی شعور وآ گہی کے ساتھ بعض مشاہیر کی
موت کو اپنے ڈرامے کا موضوع بنایا اور بے حد کامیاب ہوا۔خاص طور پر 'نپولین کی موت' اور 'اورنگ
زیب کی آخری رات' کو بے پناہ شہرت ملی۔

ڈرامہ '' جرنلسٹ '' میں منٹو نے اپنے تلخ صحافتی تجربات کو بنیاد بنا کر ایسے حقائق کو ڈرامائی شکل
دی ہے جو آج بھی اسی شدت کے ساتھ موجود ہیں۔ دراصل منٹو امرتسر اور لاہور کے کئی اخبارات
ورسائل سے منسلک رہے۔ان اخبارات ورسائل کے مالکان جس طرح اپنے ملازموں کا معاشی
اور ذہنی استحصال کیا کرتے تھے یہ سب منٹو کے ذہن میں تھا۔ ان ہی حقائق کو منٹو نے بڑے ہی
خوبصورت اور مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ ڈرامہ چونکہ پوری طرح حقائق پر مبنی تھا، اسی لیے
اخبار ورسائل کے مالکان کا اعتراض بھی فطری تھا، ڈائریکٹر آل انڈیا ریڈیو دہلی اور اردو ڈرامہ نگاری
کے ماہر فن ذوالفقار بخاری اس ڈرامے کو دوبارہ ریڈیو پر پیش کرنا چاہتے تھے لیکن مخالفت اس قدر

بڑھی کہ آخر کار بخاری کو سپر ڈالنا پڑی۔

'جیب کترا' بھی ایک ایسا ڈرامہ ہے جس کی شہرت اور مقبولیت آج بھی کم نہیں ہوئی ہے۔ جب کبھی کسی ریڈیو اسٹیشن سے یہ ڈرامہ نشر ہوتا ہے سامعین پوری دلچسپی اور توجہ سے سننے کے لیے خود کو مجبور پاتے ہیں۔ یہ ڈرامہ صرف چار کردار پر بنی ہے۔ جن میں دو مرکزی کردار ایک جیب کترا کے طور پر کانشی اور دوسری ایک جوان عورت بملا ہے جو اسکول ٹیچر ہے۔ تیسرا کردار گردھاری کا ہے جو کہ کانشی کا دوست ہے اور ایک کردار پنڈت کا ہے جو بلیک میلر کے رول میں ہے۔

کانشی اپنی عادت کے مطابق بمبئی کے مختلف علاقوں میں اپنی دو انگلیوں کی صفائی سے لوگوں کی جیبیں کاٹتا ہے۔ ایک دن اس نے ایک جوان عورت کے بٹوہ پر ہاتھ صاف کر دیا، خوشی خوشی کانشی اور اس کے دوست گردھاری نے بٹوہ کھولا' اس میں دو سو روپے اور ایک خط ملتا ہے خط میں ایسی درد بھری کہانی ہے کہ دونوں پڑھ کر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے، دونوں کو اس عورت سے ہمدردی ہو جاتی ہے اور دونوں وہ خط اور دو سو روپے واپس کرنے کے لیے اس عورت کو ڈھونڈتے ہیں اور آپس میں ندامت کا اظہار کرتے ہیں:

''کانشی: اب وہ کہیں مل جائے۔ کہاں جاؤں۔ کدھر جاؤں۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ میں نے بہت بُرا کیا ہے گردھاری۔ اس کو روپیوں کی سخت ضرورت تھی۔ میرا پیشہ بہت برا ہے پر میرا دل برا نہیں۔ مجھے صدمہ ہوا ہے۔ بھگوان جانتا ہے مجھے دکھ ہوا ہے۔ وہ عورت دکھی ہے۔ تم نہیں جانتے وہ کتنی دکھی ہے میں۔ میں بڑا اتیاچاری ہوں۔ اب میں کیا کروں۔''

ندامت کا یہ احساس اور ضمیر کی آواز سے سامع کے دل میں جیب کترا کے لیے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ بملا جو پانی میں ڈوب کر خودکشی کر رہی تھی ان دونوں نے اسے بچا لیا لیکن وہ ان پر اعتماد نہیں کرتی اور زمانے کی تلخیوں اور کڑواہٹوں کے مدنظر اس جیب کترے کو بھی بھیڑ کا حصّہ سمجھتی ہے۔

''بملا: میں ڈرتی ہوں کہ تم بھی میرے جیون پر کالے بھوت کی طرح چھا جاؤ گے۔ تم بھی میرے راز کا سودا کرنا شروع کر دو گے۔ تم جیبیں کترنا چھوڑ دو گے میرا دل کترنا شروع کر دو گے۔''

کانشی: دیوی جی میں جیب کترا ضرور ہوں لیکن انسان بھی ہوں مجھے تم سے پوری پوری ہمدردی ہے مجھے معاف کر دو......''

بملا کانشی کی ان باتوں سے متاثر ہوتی ہے اور اسے جیب کترے کے اندر کی انسانیت کے جاگ جانے کا احساس ہوتا ہے اور اسی احساس نے اسے اپنی درد بھری کہانی سنانے

پر مجبور کردیا۔ بملا بتاتی ہے۔

''بملا:...... کسے معلوم ہے کہ گرلز اسکول کی ایک استانی ایک کمزور اور نحیف عورت چار برس سے ایک راکشش کو اپنا خون پلا رہی ہے۔ اس جرم کی پاداش میں کہ اس نے محبت کی اور ماں بن گئی۔ لیکن اس کی تھکاوٹ باقی ہے بچی مرگئی مگر ماممتا ابھی زندہ ہے۔ یہ دولاشیں ہیں جن کو میں اپنے سینے سے لگائے کچھ دن جینا چاہتی تھی لیکن اس کی قیمت طلب کی گئی، اس لیے کہ دنیا بیوپار پر چلتی ہے یہاں دکھ بھی مفت نہیں ملتے۔ روگ لگاؤ اور اس کے دام دو۔ اس دنیا کا اصول ہے۔ عورت کی ایک کمزوری چومنزلہ مکان کے مقابلے میں زیادہ نفع بخش ہے۔ یہ کسی بیوپاری مرد کے ہاتھ میں آجائے تو اس سے ماہ بماہ کرایہ وصول کرتا رہتا ہے......''

بملا کی ان باتوں میں کتنا درد پوشیدہ ہے۔ عشق و محبت کو بھی تجارت بنا دیا گیا ہے۔ کسی معصوم کے احساسات و جذبات کو روندو اس کا ذہنی اور جسمانی استحصال کرو اور پھر اس کی معصومیت اور شرافت کا ناجائز فائدہ اٹھاؤ اسے بلیک میل کرو۔ سو روپے ملنے والی تنخواہ میں سے ہر ماہ ستر روپے زمانے کا اور سماج کا خوف دکھا کر اس سے وصول کرو۔

اپنے سماج کے اس گھناؤنے اور کریہہ حقیقت پر سے منٹو نے بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ منٹو کے اس ڈرامہ کو لکھے زمانے ہوا، لیکن آج بھی یہ مسئلہ پوری شدت اور اضافے کے ساتھ ہمارے سامنے موجود ہے۔ آئے دن دوشیزاؤں کی خودکشی کے پس پشت اسی طرح کی کہانی چھپی ہوتی ہے۔ زندگی کے ایسے ہی تلخ حقائق کے کوبڑ پر ہاتھ رکھنا منٹو کو منفرد اور اہم بناتا ہے۔

بملا کی ان باتوں سے کانشی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا، دونوں ایک دوسرے کے لیے اپنے دلوں میں ہمدردی محسوس کرتے ہیں۔ بملا چاہتی ہے کہ کانشی بھی جیب کترا کے بجائے ایک اچھا انسان بن جائے۔ کانشی بھی یہی چاہتا ہے کہ اس کا بھی شمار اچھے لوگوں میں ہو، لیکن اپنے ہاتھ کی دوانگلیوں کی فطرت سے وہ مجبور ہے۔ ایک دن کانشی نے بملا کو ایک قلم کے لیے اداس دیکھا تو اسے رہا نہیں گیا اور اس نے اپنی دوانگلیوں کی صفائی سے ایک بے حد خوبصورت قلم کسی کی جیب سے اڑا لایا اور بملا کو پیش کیا۔ بملا قلم لے کر بہت خوش ہوتی ہے لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ قلم بھی کانشی کی دوانگلیوں کی صفائی کا تحفہ ہے تو بملا آگ بگولہ ہوجاتی ہے اور کہتی ہے۔

''بملا (قلم زمین پر پٹکنے کی آواز)......کانشی......تم......تم......کانشی تم نے مجھے کیا سمجھ رکھا ہے۔ جو چوری کی یہ چیز تم نے مجھے تحفے کے طور پر دی ہے۔ میں نے تم سے کیا پہلے نہیں کہا تھا کہ تم کبھی دوست نہیں ہوسکتے، چوری چکاری تمھاری رگ و ریشہ میں سرایت

کرچکی ہے۔تم......تم......بہت ذلیل آدمی ہو۔''

بملا کی ان باتوں کے جواب میں کانشی کچھ کہنا چاہتا ہے لیکن بملا سننے کو تیار نہیں اور اپنی بے بسی پر رونے لگتی ہے کانشی کے دل کو ٹھیس پہنچتی ہے اور اب وہ پوری طرح اچھا آدمی بننے کا فیصلہ کرتا ہے۔

اسی دوران بملا کی گفتگو اس کے پرانے عاشق اور بلیک میلر پنڈت سے ہوتی ہے، جو یک مشت پانچ سو روپئے لے کر بملا کے سارے راز بھرے خطوط واپس کرنے کو تیار ہو جاتا ہے۔ بملا پنڈت کو ایک دن دو بجے بوری بندر اسٹیشن پر اسی کام کے لیے بلاتی ہے اور بلیک میلر کی جیب سے تمام خطوط اڑا لینے کے لیے ماہر فن کانشی کو تلاش کرتی ہے۔ ڈھونڈتی ہوئی وہ اسپتال پہنچتی ہے اور کانشی سے گزارش کرتی ہے کہ وہ بلیک میلر کی جیب سے تمام خطوط اڑا کر اسے اس مصیبت سے نجات دلائے۔ کانشی بملا کی باتوں کو سن کر خاموش رہتا ہے، بملا کو اس وقت کانشی کی خاموشی بے حد گراں گزرتی ہے وہ اپنے اس کام کے لیے جب بہت زور دیتی ہے، تب کانشی غمگین آواز میں اسے بتاتا ہے'' میں اچھا بن چکا ہوں۔ میں۔اپنے دونوں ہاتھوں کی انگلیاں کٹوا چکا ہوں۔یہ دیکھو......''

ڈرامہ یہاں پر ختم ہو جاتا ہے۔اس ڈرامہ میں تحیّر بھی ہے تجسّس بھی ہے اور زندگی کی کئی تلخیاں بھی ہیں۔جنھیں منٹو نے بڑی چابک دستی، ذہانت اور خوش اسلوبی سے پیش کر کے ایک انمٹ نقوش چھوڑا ہے۔

ایسے ہی یادگار نقوش منٹو نے'' ٹیڑھی لکیر'' اور'' ہتک'' میں بھی چھوڑے ہیں۔اپنے ان دونوں مشہور افسانوں کو ڈرامائی شکل دے کر اپنے چست مکالموں اور کہانی کے حسن بیان سے سحر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ان دونوں ڈراموں کے متعلق وارث علوی کا خیال بالکل صحیح ہے کہ منٹو کے یہ ڈرامے، منٹو کے افسانوں سے زیادہ کامیاب ہیں۔یعنی منٹو جو کیفیت اپنے ان افسانوں میں نہیں پیدا کر سکے۔وہ ڈراموں میں زیادہ شدت اور حسین پیرائے میں کیا ہے۔

افسوس کہ منٹو کے بعض متنازعہ افسانوں کی شہرت نے اس کے ڈراموں کو پس پشت ڈال دیا، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اگر منٹو 'بو'، 'کالی شلوار'، 'کھول دو'، 'دھواں'، 'ٹھنڈا گوشت' وغیرہ جیسے افسانے تخلیق نہ بھی کرتا تو منٹو اپنے ان ڈراموں کی آفاقیت اور اعلیٰ معیار کی وجہ کر ہمیشہ یاد کیا جاتا۔لیکن اس کے لیے ہمارے ناقدین کم 'بذات خود منٹو زیادہ ذمے دار ہے کہ اس نے اپنے ان شاہکار ڈراموں کو کبھی زیادہ اہمیت نہیں دی۔

Dr. Syed Ahmad Quadri
7, New Karim Ganj, Gaya, (Bihar), Pin.823001

نگار عظیم

افسانہ '1919 کی ایک بات' (تفہیم)

افسانہ 1919 کی ایک بات جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے جلیانوالہ تاریخ کے پس منظر میں تخلیق کیا گیا افسانہ ہے اس افسانے پر تفصیلی بات کرنے سے پہلے ہمیں اس وقت کے حالات اور قلمکار کے ذہنی انتشار کا اندازہ لگانا ضروری محسوس ہوتا ہے۔

بچپن سے انگریزوں کی تشدد پسندی کا 'تماشا' دیکھنے والا منٹو بالغ النظر ہو کر جب باری صاحب کی صحبت میں آتا ہے روسی دہشت پسندوں کی سرگرمیوں کا مطالعہ کرتا ہے اور آسکر وائلڈ کے ضبط شدہ ڈرامے 'ویرا' کا ترجمہ کرنے کے بعد ویرا کے اشتہار کی سرخی ان الفاظ میں لکھتا ہے تو ابتدا سے ہی اس کی ذہنی ساخت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

'مستبد اور جابر حکمرانوں کا عبرت ناک انجام روس کے گلی کوچوں میں صدائے انتقام زاریت کے تابوت میں آخری کیل'

یہ 1934 کی بات ہے تب منٹو خود کو بھگت سنگھ اور بی کے دت کے چیلوں میں شمار کرنے لگا۔ پھر اس کی جائے رہائش دارالاحمر کے آتش دان پر بھگت سنگھ کا بت آویزاں ہو جاتا ہے۔ منٹو کے دوست ابو سعید قریشی اسی سلسلے میں اپنے خیال کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''دہشت پسندی کی داستانوں میں ہمیں لطف آنے لگا مستبد حکمرانوں کا تختہ الٹنے والوں کے آئینے میں ہمیں اپنا عکس نظر آ رہا تھا۔ ہم نے اپنی چشم تصور میں امرتسر کے گلی کوچوں کی بارہا مورچہ بندی کی اور 'انقلاب زندہ باد' کے نعرے لگاتے ہوئے انگریزوں پر ٹوٹ پڑے۔ انھیں انگلستان تک ڈھکیلتے ہوئے لے گئے یا جوج ماجوج کی طرح قید کر دیا تاکہ پھر دنیا کو تخت و تاراج نہ کر سکیں۔''

1934 میں دورانِ تعلیم علی گڑھ میں منٹو سے اپنی پہلی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے علی سردار جعفری فرماتے ہیں:

''جب میں مشاعرے کے بعد باہر نکلا تو ایک انتہائی ذہین آنکھوں اور بیمار چہرے کا طالب علم مجھے اپنے کمرے میں یہ کہہ کر لے گیا کہ 'میں بھی انقلابی ہوں' اس کے کمرے میں وکٹر ہیوگو کی بڑی سی تصویر لگی ہوئی تھی اور میز پر چند دوستوں کے ساتھ اس کی اپنی تصویر تھی جس کی پشت پر گورکی کا ایک اقتباس لکھا ہوا تھا۔ یہ سعادت حسن منٹو تھا۔ اس نے مجھے بھگت سنگھ پر مضمون پڑھنے کے لیے دیے اور وکٹر ہیوگو اور گورکی سے آشنا کیا۔

سعادت حسن منٹو کی وطن پرستی جذبۂ آزادی اور کچھ کر گزرنے کے جذبے کو ابو سعید قریشی کی اس تحریر میں بھی پڑھ سکتے ہیں:

''باری اگر بزدل نہ ہوتے تو یقیناً ہم چاروں اس زمانے میں ان کھلونوں سے اپنا جی بہلانے کے جرم میں پھانسی پا گئے ہوتے اور امرتسر کی خونیں تاریخ میں ایسے شہیدوں کے نام کا اضافہ ہو گیا ہوتا۔''

اس آزادئ انقلاب میں شہید ہونے کی خواہش رکھنے والے منٹو نے بذات خود اس انقلاب میں بھلے ہی حصہ نہ لیا ہو لیکن اس کے قلم نے اس میدان میں اپنے جوہر دکھائے اور اپنی حصہ داری رقم کی۔ دراصل اس کے اندر کا انتشار اس کی پیدائش اور ماحول کی دین تھا۔

منٹو کی پیدائش کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب 1912 میں جنگ بلقان میں روس نے سلطنت عثمانیہ سے اس کی بلقانی ریاستیں چھین لی تھیں۔ جرمنی نے آسٹریا پر قبضہ کر لیا تھا جس کی وجہ سے 1914 میں پہلی جنگ عظیم ہوئی۔ تاریخ گواہ ہے کہ ہندوستان میں انگریز مخالف تحریکیں نہایت تیزی سے زور پکڑ رہی تھیں۔ جنگ ختم ہونے کے بعد معاہدہ ورسیلز کے تحت ترکی کو عرب، عراق، فلسطین سے ہٹنا پڑا اور سلطنت عثمانیہ ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ اس کا اثر ہندوستان پر یہ ہوا کہ محمد علی شوکت علی نے خلافت کی تحریک شروع کر دی۔ اس تحریک کو عدم تعاون کی تحریک سے جوڑ کر گاندھی جی اور نیشنل کانگریس بھی اس کی حمایت کرنے لگے۔ انگریزوں نے 1918 میں مونٹیگو چیمسفورڈ ایوارڈ کے ذریعے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ پاس کیا، جس کی رو سے صوبائی اسمبلیوں میں چنے ہوئے ممبران کی تعداد بڑھائی گئی مگر ساتھ ہی رولٹ ایکٹ نافذ کر دیا جس کا مقصد اخباروں کی رہی سہی آزادی کو ختم کرنا تھا۔ پولس کو غیر معمولی اختیارات دے دیے گئے، کسی کو بھی بغیر مقدمہ چلائے قید رکھنا اور باغیوں کو سزائیں دینا وغیرہ شامل تھا۔ اس کے خلاف سارے ملک میں احتجاج شروع ہو گیا۔ اسی رولٹ ایکٹ کے خلاف پنجاب میں ایجی ٹیشن ہو رہی تھی۔ منٹو کا یہ افسانہ اسی ایجی ٹیشن سے شروع ہوتا ہے۔ یہ افسانہ مکالمے کی شکل میں شروع ہوتا ہے دو ہمسفر ریل میں ہیں، ان میں سے ایک 1919 کی ایک بات سنا رہا ہے:

''میں امرتسر کی بات کر رہا ہوں سر مائکل ایڈوائر نے ڈیفنس آف انڈیا رولز کے ماتحت گاندھی

جی کا داخلہ پنجاب میں بند کر دیا تھا۔ وہ ادھر آ رہے تھے پلوال کے مقام پر ان کو روک کر گرفتار کر کے واپس ممبئی بھیج دیا گیا۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں بھائی جان اگر انگریز یہ غلطی نہ کرتا تو جلیانوالہ باغ کا حادثہ اس کی حکمرانی کی سیاہ تاریخ میں ایسے خونیں ورق کا اضافہ کبھی نہ ہوتا۔"

ظاہر ہے گاندھی جی کی ملک میں جو عزت تھی کیا ہندو کیا مسلمان اور کیا سکھ؟ اس خبر سے بھونچکارہ گئے سارا کاروبار بند، کاروبار کیا پورا لاہور بند اور مکمل ہڑتال۔ اتنا ہی نہیں! 9 اپریل کی شام کو ڈاکٹر ستیہ پال آنند اور ڈاکٹر کچلو کی جلاوطنی کے احکام ڈپٹی کمشنر کو مل گئے تھے لیکن وہ اس کی تعمیل کے لیے قطعی تیار نہیں تھا۔ کیونکہ کسی طرح کا کوئی خطرہ لاحق نہیں تھا لوگ بڑے پرامن طریقے سے جلسے یا احتجاجی کارروائیاں کر رہے تھے تشدد کی کوئی ذرا سی بھی چنگاری کہیں نہیں تھی۔ رام نومی کا پرامن جلوس بڑے احترام سے نکالا گیا، کیا مجال کہ حکام کی مرضی کے خلاف ایک قدم بھی اٹھا ہو۔ راوی آگے بیان کرتا ہے:

"لیکن بھائی جان سر مائکل عجب اوندھی کھوپڑی کا انسان تھا۔ اس نے ڈپٹی کمشنر کی ایک نہ سنی۔ اس پر بس یہی خوف سوار تھا کہ یہ لیڈر مہاتما گاندھی کے اشارے پر سامراج کا تختہ الٹنے کے درپے ہیں، اور جو ہڑتالیں ہو رہی ہیں اور جلسے منعقد ہو رہے ان کے پس پردہ یہی سازش کام کر رہی ہے۔"

ڈاکٹر ستیہ پال آنند اور ڈاکٹر کچلو کی جلاوطنی کی خبر جنگل کی آگ کی طرح سارے شہر میں پھیل گئی اور اس کے نتائج بھی نظر آنے لگے۔ شہر پر قبرستان کی سی خاموشی چھا گئی ایک ایسی خاموشی جو آنے والے طوفان کا پتہ دے رہی تھی۔ ہر شخص خوف میں مبتلا تھا۔ جب کچلو اور ستیہ پال کی گرفتاری کی خبر آئی تو لوگ ہزاروں کی تعداد میں اکٹھا ہو گئے انھوں نے مل کر منصوبہ بنایا کہ ڈپٹی کمشنر بہادر کے پاس جائیں اور اپنے لیڈروں کی جلاوطنی کے احکام منسوخ کرنے کی درخواست کریں، راوی بیان کرتا ہے:

"مگر وہ زمانہ بھائی جان درخواستیں سننے کا نہیں تھا۔ سر مائکل جیسا فرعون حاکم اعلی تھا، اس نے درخواست سننا تو کجا لوگوں کے اس اجتماع کو ہی غیر قانونی قرار دیا۔"

ڈپٹی کمشنر کا بنگلہ سول لائن میں تھا، شہر اور سول لائن کو ملانے والا پل ہی اس کا واحد راستہ تھا۔ گھڑسوار پہرے داروں نے ہجوم کو بڑھتا دیکھ ان پر فائر شروع کر دیے بھگدڑ مچ گئی کچھ مرے کچھ زخمی ہوئے۔ ہجوم تتر بتر ہو گیا۔ لیکن حالات بے قابو ہو چکے تھے۔ گوروں کی بے حسی کا اندازہ راوی کی اس بات سے ہوتا ہے:

"دائیں ہاتھ کو گندہ نالا تھا۔ دھکا لگا تو میں اس میں گر پڑا۔ گولیاں چلنی بند ہوئیں تو میں نے اٹھ کر دیکھا۔ زخمی سڑک پر پڑے تھے اور پل پر گورے کھڑے ہنس رہے تھے۔"

یعنی ظلم و بربریت کی انتہا، نہتوں پر گولیاں بھی داغو اور ان کا تمسخر بھی اڑاؤ۔ اس ہنسی نے آگ پر تیل کا کام کیا۔ نوجوان آپے سے باہر ہو گئے اور فساد چھڑ گیا۔ توڑ پھوڑ آگ زنی اور لوٹ مار کی تیاریاں ہونے لگیں۔ لیکن یہ تاریخی واقعہ ابھی افسانہ نہیں بنا۔ اس واقعہ کو افسانہ بنانے کے لیے منٹو ایک ایسے شخص کو لاتا ہے جو اس بے قابو ہجوم کو توڑ پھوڑ کے بجائے شہیدوں کا بدلہ لینے کے لیے اکساتا ہے وہ ہے تھیلا کنجر۔

''میں نے کہا مت ضائع کرو اپنا جوش۔ ادھر آؤ، میرے ساتھ چلو۔ ان گوروں کو ماریں جنھوں نے ہمارے بے قصور آدمیوں کی جان لی ہے۔ اور انھیں زخمی کیا ہے...... خدا کی قسم ہم سب مل کر ان کی گردن مروڑ سکتے ہیں، چلو......''

اور پھر ویسا ہی ہوا۔ اس لڑائی میں۔ تھیلا کنجر نے بہت بہادری دکھائی۔ کہانی کے مرکزی کردار تھیلا کنجر کو منٹو نے بڑے ہی سلیقے سے تخلیق کیا ہے جس کے کردار میں باوجود تمام عیبوں کے ایک پُر خلوص عقیدت پائی جاتی ہے۔ منٹو کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ ایسے ہی معمولی گرے پڑے کرداروں کو اپنی تخلیقات میں کچھ اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ وہ اچانک بہت اہم اور قابل فخر بن جاتے ہیں۔ اور ان کے تئیں پیدا ہونے والی نفرت محبت یا ہمدردی میں بدل جاتی ہے۔ کہیں نہ کہیں دل میں ان کے لیے جگہ بن جاتی ہے۔

کہانی کا جائے وقوع امرتسر...... وہ امرتسر جو کبھی تحریک آزادی کا سب سے بڑا مرکز تھا۔ جس نے اپنے سینے پر جلیانوالہ باغ کا گہرا زخم سہا اور یہ بات منٹو کے لیے بھی کچھ کم قابل فخر نہیں کہ فرانس کے انقلاب میں پہلی گولی کھانے والی ایک ٹکھیائی تھی اور امرتسر کے اس فساد میں بھی جام شہادت پینے والا ایک طوائف زادہ تھا۔ اس طوائف زادے کا تعارف راوی اس طرح دیتا ہے۔

''میں نے اس کو پہچان لیا وہ تھیلا کنجر تھا...... نام محمد طفیل تھا۔ مگر تھیلا کنجر کے نام سے مشہور تھا۔ اس لیے کہ ایک طوائف کے بطن سے تھا۔ بڑا آوارہ گرد تھا۔ چھوٹی عمر میں اس کو جوئے اور شراب کی لت پڑ گئی تھی۔ اس کی دو بہنیں شمشاد اور الماس اپنے وقت کی حسین ترین طوائفیں تھیں...... دونوں اپنے بھائی کے کرتوتوں سے نالاں تھیں۔ شہر میں مشہور تھا کہ انھوں نے ایک قسم کا اس کو عاق کر رکھا ہے۔ پھر بھی وہ کسی نہ کسی حیلے سے اپنی ضروریات کے لیے ان سے کچھ نہ کچھ وصول کر ہی لیتا تھا۔ ویسے وہ بہت خوش پوش رہتا تھا۔ لمبا قد، بھرے ہاتھ پاؤں، مضبوط کسرتی بدن، ناک نقشے کا بھی خاصا تھا۔''

ایک طوائف کے بطن سے پیدا ہونے والے تھیلا کنجر کو اپنے پیدا ہونے پر کوئی اختیار نہیں تھا۔ اس کے تمام عیب اور برائیاں خارجی تھیں۔ اصل تھیلا کنجر تو باطن میں بستا تھا۔ جس میں سچائی تھی، ایثار تھا، وطن پرستی تھی، انصاف تھا۔ جذبہ تھا۔ گوروں کی گولیوں سے مرنے والے نہتے بے قصور شہیدوں

کا بدلہ لینا اس کا انتقام تھا اور پھر وہ ان پہرے دار گوروں سے بھڑ گیا جس کی گولیوں سے اس کے وطن پرست ساتھی شہید ہوئے تھے۔ راوی کہتا ہے:

''میں نے تھیلے کو آواز دی اور کہا 'مت جاؤ یار — کیوں اپنی اور ان کی جان کے پیچھے پڑے ہو۔' تھیلے نے یہ سن کر ایک عجیب سا قہقہہ بلند کیا اور مجھ سے کہا، 'تھیلا صرف یہ بتانے چلا ہے کہ وہ گولیوں سے ڈرنے والا نہیں۔' پھر وہ اپنے ساتھیوں سے مخاطب ہوا تم ڈرتے ہو تو واپس جا سکتے ہو۔''

تھیلا کنجر گیا کچھ ساتھی بھی گئے۔ تھیلا جوش و جنون سے لڑا اس نے گوروں کو گھوڑے سے گھسیٹ گھسیٹ کر مارا۔ سینے پر گولیاں کھائیں اور آخر کار شہید ہوا۔ راوی کا کہنا ہے:

''میں نے دیکھا نہیں، پر سنا ہے جب تھیلے کی لاش کو گورے سے جدا کیا تو اس کے دونوں ہاتھ اس کی گردن میں اس بری طرح پیوست تھے کہ علاحدہ نہیں ہوتے تھے۔ گورا جہنم واصل ہو چکا تھا۔''

خدا کی قسم کھانے والے تھیلا کنجر نے اپنی جان کی پرواہ کیے بغیر واقعی گورے کی گردن مروڑ دی تھی۔ اپنی پیدائش اور کردار دونوں سے معتوب تھیلا کنجر وطن عزیز کے لیے شہید ہو گیا۔ اس کی گولیوں سے چھلنی لاش دیکھ کر سب دھاڑیں مار مار کر کیوں رو رہے تھے؟ شمشاد اور الماس تو چلیے اس کی بہنیں تھیں۔ اس سے نفرت کرنے والوں کے بھی دل پسیج گئے تھے آخر کیوں؟

انگریز حکومت سے ٹکر لینا اتنا آسان نہیں تھا چھ یورپین اور مس شیروڈ اس بلوے میں مارے گئے تھے مالی نقصان الگ۔ کسی خوشامدی نے فوجی افسروں سے شمشاد اور الماس کے حسنِ مآب کی تعریفیں کر دیں دو دن ابھی تھیلے کی موت کو گزرے تھے کہ دونوں بہنوں کے پاس مجرے کا حکم صادر ہوا۔ یعنی آؤ، ہمارے حضور ناچو، تاکہ ہم مس شیروڈ کی موت کا بدلہ لے سکیں۔ ظلم کی اس سے بڑی مثال اور کیا ہوگی۔ لیکن وہ بھی آخر تھیلے کی ہی بہنیں تھیں۔ خوب سج دھج کر گئیں۔ راوی کا بیان ہے:

''انھوں نے اپنی زرق برق پشوازیں نوچ ڈالیں اور الف ننگی ہو گئیں۔ اور کہنے لگیں......لو دیکھ لو۔......ہم تھیلے کی بہنیں ہیں......اس شہید کی جس کے خوبصورت جسم کو تم نے صرف اس لیے گولیوں سے چھلنی کیا تھا کہ اس میں وطن سے محبت کرنے والی روح تھی......ہم اس کی خوبصورت بہنیں ہیں......آؤ......اپنی شہوت کے گرم گرم لوہے سے ہمارا خوشبوؤں میں بسا جسم داغدار کرو......مگر، ایسا کرنے سے پہلے ہمیں ایک بار اپنے منہ پر تھوک لینے دو۔''

راوی بولتے بولتے رکا تو مسافر ساتھی نے بے چینی سے پوچھا پھر کیا ہوا؟ اس کی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے ......ان کو گولی سے اڑا دیا گیا۔''

اس افسانے کو منٹو نے 1950 میں تخلیق کیا۔ جبکہ 'تماشا' منٹو کے ابتدائی دور کا افسانہ ہے دونوں افسانوں کی کڑیاں 1919 کے انھیں واقعات سے جڑتی ہیں جب سعادت حسن منٹو کی عمر صرف سات برس تھی۔ یعنی سات برس کی عمر سے جلیانوالہ سانحہ کی دو ہزار بے قصور لاشوں کو جو انگریزوں کے عتاب کا شکار ہوئی تھیں۔ منٹو اپنے ناتواں کاندھوں پر اٹھائے ڈھوتا رہا۔ اندر ہی اندر تڑپتا رہا۔ 'تماشا'، 'دیوانہ شاعر'، 'خونی تھوک'، 'چوری' اور پھر '1919 کی ایک بات' میں پر آشوب دور سے ملے درد کا کئی زاویوں سے اظہار کرتا رہا۔ اس درد کے نیچے جو زخم تھے وہ بہت گہرے تھے اس کا تعلق مادرِ وطن سے تھا۔ اپنی سرزمین سے اس کی مٹی سے اس کی خوشبو سے، اس کی قدروں، وطن پرستوں سے اور اس کی آن بان شان سے: جابر حکمرانوں سے ملی تضحیک اور غلامی نے تمام عمر منٹو کو کرب میں مبتلا رکھا۔ یہ درد اس کے جسم اس کی روح میں حلول کر گیا تھا۔ چچا سام کے نام لکھے خطوط اور دوسرے مضامین میں اس کے نشتر نظر آتے ہیں:

تکنیک کے تعلق سے اس افسانے میں منٹو نے کچھ نیا کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاید اس واقعے یا اس حادثے کے بیان کا یہی تقاضہ تھا۔ کہیں راوی آنکھوں دیکھی بیان کرتا ہے تو کہیں سنی سنائی! کہیں تجربات کو کہیں سچائی! مثلاً:

''لوگ کہتے ہیں کہ اس مقدس شہر میں جو کچھ آج سے پانچ برس پہلے ہوا اس کے ذمے دار بھی انگریز ہیں۔ ہوگا بھائی جان، پر سچ پوچھیے تو اس لہو میں جو وہاں بہا ہے ہمارے اپنے ہی ہاتھ رنگے ہوئے نظر آتے ہیں...... خیر!''

آپ غور کریں لفظ مقدس؟ امرتسر کے لیے۔ منٹو کے لیے اس کی سرزمین اس کا کعبہ ہے۔ کیسے اسے جابر حکمرانوں کے حوالے کر دیے۔ آپ اور ہم آج بھی اس سچائی سے منہ نہیں موڑ سکتے، کیونکہ خونریزیاں تو آج بھی ہیں آج اس کا پھیلاؤ بڑے پیمانے پر ہے اس کا تسلط اس کی دادا گیری تو آج بھی وہی ہے۔ آج تو کپڑے، ٹوپی، پگڑی اور جوتے تک پر اس کا اختیار ہے۔ منٹو کا یہی کرب اس افسانے کو خصوصیت کا حامل بناتا ہے۔

افسانے کے اختتام پر منٹو کو محسوس ہوا شمشاد اور الماس کی قربانی اس کے محبوب تھیلا کنجر پر بھاری نہ پڑ جائے جو اس کا اہم کردار ہے لہٰذا منٹو افسانے کے اختتام کو ایک نیا رخ دیتا ہے۔ راوی کا ہمسفر اسٹیشن پر اتر کر جانے سے پہلے عرض کرتا ہے:

''آپ نے جو داستان سنائی، اس کا انجام مجھے آپ کا خود ساختہ معلوم ہوتا ہے۔''

ذرا غور کیجیے۔ افسانے کے اختتام کلائمکس یا نقطۂ عروج کی خود ساختگی تو ہر قلمکار کا حصہ حق اور اختیار ہے پھر یہ سوال کیوں؟ ظاہر ہے یہ کہہ کر منٹو نہ صرف قاری کی خصوصی توجہ چاہتا ہے بلکہ اسی خود ساختگی کو نقطۂ عروج میں استعمال بھی کرتا ہے، بقول راوی:

''ایک دم چونک کر اس نے میری طرف دیکھا، 'یہ آپ نے کیسے جانا'؟ میں نے کہا، 'آپ کے

لہجے میں ایک نا قابلِ بیان کرب تھا۔"

"میرے ہمسفر نے اپنے حلق کی تلخ تھوک کے ساتھ نگلتے ہوئے کہا۔ "جی ہاں ......ان حرام ...... وہ گالی دیتے دیتے رک گیا۔ انھوں نے اپنے شہید بھائی کے نام پر بٹہ لگادیا۔' یہ کہہ کر وہ پلیٹ فارم پر اتر گیا۔"

افسانے کے اس آخری حصے کو غیر ضروری کہہ کر ہم بالکل نظر انداز نہیں کر سکتے کیونکہ بیانیہ افسانہ ہے۔ افسانے کے اختتام کو منٹو نے دو نظریات عطا کیے ہیں۔ ایک عقیدت سے لبریز انقلابی تھیلا کنجر کی شہادت، جس کا نام صرف منٹو کے افسانے سے زندہ رہے گا، کیونکہ پنجاب کے خونیں دونوں سانحہ میں شہیدوں کی کسی بھی فہرست میں تھیلا کنجر کا نام ونشان بھی نہیں ہے۔ اسی طرح شمشاد اور الماس کی شہادت، جن کی نفرت ان افسروں پر جو وطن پرست بھائی کے قاتل ہیں ان کے منہ پر تھوکنے کی شکل میں نمودار ہوتی ہے۔

لیکن منٹو کا آخری جملہ کہ 'انھوں نے اپنے شہید بھائی کے نام پر بٹہ لگا دیا۔"— یعنی وہ دونوں طوائفیں پہلے تھیں شہید تھیلے کی بہنیں بعد میں۔ یہ افسانے کا معنی خیز اختتام ہے۔ جسے پڑھ کر قاری شمشاد اور الماس کے سحر سے نکل کر واپس تھیلا کنجر کی طرف آتا ہے اور عقیدت سے سر جھکا دیتا ہے۔ انقلابی منٹو ایسے شہید انقلابیوں کو تا حیات سینے سے لگائے رہا۔ انگریز حکمرانوں کی ظلم و بربریت کے یہ گہرے نقوش منٹو کے جذباتی دل اور فکری ذہن پر ٹیس پیدا کرتے رہے۔ یقیناً اسی جذبے نے خود منٹو کو انقلابی کہنے کی تحریک دی تھی۔ زندگی کے اخیر وقت تک وہ جسم و جاں اور قلم سے انقلابی ہی رہا۔

تھیلے کنجر کی طرح منٹو کے یہاں ایسے بے شمار کردار ہیں جو زندہ ہوتے ہوئے مردہ ہوتے ہیں اور جب مر جاتے ہیں تو زندہ جاوید ہو جاتے ہیں۔ رنڈیوں، کسبیوں، دلالوں، مزدوروں پر قلم اٹھانے والے منٹو نے سوگندھی، سلطانہ، خوشیا، بابو گوپی ناتھ اور رام کھلاون کو صدیوں کی زندگی عطا کی ہے۔

باوجود چند معمولی خامیوں کے یہ افسانہ ہمارے سماج ہماری سوسائٹی، ہمارے نظام، تاریخ، حقائق اور قوانین پر ایک بھاری ضرب یا پھر طنز ہے۔ جن لاشوں پر آزادی کی بنیاد رکھی گئی تھی کیا ہم ان شہیدوں کی عظمت کو برقرار رکھ سکے۔ یہ افسانہ اس لیے بھی اپنی منفرد خصوصیت کا حامل ہے کہ شہید وطن تھیلا کنجر سے ایک بے حد جذباتی درد بھری ملاقات ہوتی ہے اور وہ کہیں نہ کہیں ذہن و دل کے کسی گوشے میں محفوظ ہو جاتا ہے اور شاید منٹو بھی یہی چاہتا تھا۔ اس افسانے کی تخلیق سے اب تک کا ایک طویل سفر طے کرنے کے بعد کیا یہ احساس نہیں ہوتا کہ دادا گیری، خودسری، تضحیک، ظلم و بربریت کی ہولناکی اور غیر انسانی حرکت و عمل اور اس سے پیدا شدہ نتائج، مسائل اور خطرناک صورتحال پر لگے ایک دو نہیں بہت سے سوالیہ نشان — آج بھی باقی ہیں — کیونکہ ریموٹ تو آج بھی وہیں ہے۔

Mrs. Nigar Azeem
H-3, Batla House, Jamia Nagar, Okhla
New Delhi -110025

اسلم جمشید پوری

کیا منٹو ترقی پسند تھا؟

ادب کے گلیاروں میں اکثر یہ بحث ہوتی رہی ہے کہ سعادت حسن منٹو ترقی پسند تھا یا نہیں؟ یہ سوال بہت اہم ہے۔اس سلسلے میں ہمارے ناقدین اور اکابرین بھی دو خیموں میں منقسم ہیں۔ کچھ منٹو کو ترقی پسند مانتے ہیں جب کہ اکثر اس سے انکار کرتے ہیں۔ترقی پسند افسانہ اور منٹو کا عمیق مطالعہ دونوں میں کچھ مماثلتیں سامنے لاتا ہے مثلاً حقیقت پسندی جو ترقی پسند افسانے کا ایک بڑا وصف ہے، منٹو کے افسانوں کی بھی خوبی ہے۔ پھر ترقی پسند افسانہ نے جس عام انسان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو افسانے میں پیش کیا وہ منٹو کے یہاں بھی نہ صرف سانس لیتا نظر آتا ہے بلکہ اپنے تمام تر مسائل کے ساتھ زندگی گزارتا ہے۔اس لحاظ سے منٹو کے افسانے ترقی پسند افسانے کے مقصد کو پورا کرتے نظر آتے ہیں بلکہ منٹو کے قلم نے عام انسانی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں کو بھی اُجاگر کرنے کا کام کیا ہے جس کا بیشتر ترقی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں فقدان ہے۔اس لحاظ سے منٹو کے افسانے ترقی پسند افسانے کو وسعت بھی دیتے ہیں اور نئی راہیں بھی دکھاتے ہیں۔لیکن صرف ایسا ہی نہیں ہے بلکہ منٹو کے افسانوں اور ترقی پسند افسانے میں بعض امتیازات بھی ہیں۔ مثلاً منٹو کے افسانے، پہلے افسانے ہوتے ہیں نہ کہ کسی خاص مقصد کے تحت گھڑی گئی کہانی۔منٹو کے افسانوں کے کردار اپنی فطری زندگی گذارتے ہیں، منٹو انھیں کسی خاص مقصد کے تحت اپنی مرضی سے موڑتا ،مروڑتا نہیں۔ جب کہ ترقی پسند افسانے میں اکثر افسانے مقصدیت کی قربان گاہ پر قصہ پن کو قربان کردیتے ہیں۔کبھی کبھی ترقی پسند تحریک کے مخصوص نظریات اور ان کی تبلیغ وتشہیر بھی افسانے کو فطری ماحول میں پھلنے پھولنے کا موقع نہیں دیتے ہیں۔لیکن منٹو، فنِ افسانہ نگاری یا موضوع کے تقاضے کو کبھی مجروح نہیں ہونے دیتا۔

منٹو کے افسانوں میں ترقی پسند افسانے کے عناصر تلاش کرنے کا کام بھی ہمارے بعض ناقدین ہمیشہ سے کرتے آئے ہیں اور ایسے حضرات صرف 'نیا قانون' کو مثال کے طور پر پیش کرتے

ہیں۔ ''نیا قانون'' بلاشبہ ترقی پسند افسانے کے مقاصد کے بہت قریب ہے بلکہ اس کی صحیح نمائندگی کرتا ہے لیکن ہم صحیح معنوں میں افسانے کا مطالعہ کریں تو محسوس ہوگا کہ یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور قصہ پن کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے نہ کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر باضابطہ منصوبہ بندی کے تحت لکھا گیا ہے۔ اسی طرح ''سہائے'' افسانے کا پہلا پیراگراف اصلاح پسندی اور ترقی پسندی کے تاثرات کو واضح کرتا ہے۔ یوں بھی منٹو کے افسانے عام انسانوں کی زندگی کو جس سلیقے اور التزام کے ساتھ پیش کرتے ہیں، وہ ترقی پسند افسانے کو نیا رُخ اور ثبات عطا کرتا ہے۔

تو یہ کہنا کہ منٹو ترقی پسند نہیں تھا.... کلی طور پر درست نہیں، ہاں منٹو صرف ترقی پسند تھا یہ کہنا نہ صرف درست نہیں بلکہ ایک صریح کذب ہے۔ منٹو کے یہاں ترقی پسندی کے اثرات ملتے تو ہیں لیکن اس کے برعکس منٹو کے افسانے ترقی پسند افسانے کے لیے ضرور مشعلِ راہ ثابت ہوئے اور اپنے بعد کے افسانوں پر گہرے اثرات مرتسم کیے۔

ترقی پسند افسانے پر نظر ڈالتے ہوئے منٹو کے افسانوں پر بھی ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں اور یہ بھی جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ منٹو کی ترقی پسندی کے تعلق سے ناقدین ادب کی کیا رائے ہیں۔

پروفیسر صادق منٹو کو ترقی پسند افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں اور انھیں ترقی پسند افسانے کے رجحان کے تیسرے خانے 'بے باک حقیقت نگار' میں رکھتے ہیں:

''پہلا سماجی حقیقت نگاری کا رجحان ہے۔ جس کی نمائندگی (بشمول پریم چند)، حیات اللہ انصاری، اپندر ناتھ اشک، علی عباس حسینی، رشید جہاں، احمد علی، راجندر سنگھ بیدی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، ہاجرہ مسرور، بلونت سنگھ، پرکاش پنڈت، ہنس راج رہبر، شوکت صدیقی اور ابوالفضل صدیقی وغیرہ کر رہے تھے۔ دوسرا انقلابی رومانیت کا رجحان ہے، جس کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ، اے حمید، ابراہیم جلیس، انور عظیم اور انور وغیرہ پیش پیش تھے۔ تیسرا بے باک حقیقت نگاری کا رجحان ہے جس کی نمائندگی کرنے والوں میں سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، عزیز احمد، غلام عباس اور خدیجہ مستور وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔'' (ترقی پسند افسانے کے پچاس سال، مرتبہ پروفیسر قمر رئیس، ص 361)

دوسری طرف خلیل الرحمٰن اعظمی بھی منٹو کو ترقی پسند افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں اور اس کے لیے وہ اشتراکی فکشن نگار کے اثرات کی منٹو کے فن میں جھلک دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انؒ کے مطابق منٹو کے افسانوی فن پر گوگول، ترگنیف، چیخوف اور گورکی کے واضح اثرات ہیں۔ لیکن خلیل الرحمٰن اعظمی آگے چل کر منٹو کو ایک ایسا افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں کہ جن کی تخلیقات نے ترقی پسند افسانے کا نہ

صرف معیار بلند کیا بلکہ وہ اس کے مثبت اقدار کی تبلیغ میں معاون بھی ثابت ہوئیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی منٹو کے یہاں در آنے والی جنسی بے راہ روی اور دوسرے کمزور عناصر کی بھی نشاندہی کرتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں کہ منٹو کے افسانے کی ان خامیوں کو الگ کردیا جائے تو پھر منٹو کا فن آج بھی ترقی پسند افسانے (ادب) کے لیے بے حد کارآمد ثابت ہوسکتا ہے:

''منٹو کے افسانوں سے کمزور عناصر اور اس کے منفی نقطے کو علیحدہ کر کے اس کے فن سے اب بھی ترقی پسند ادب کو بہت کچھ مدد مل سکتی ہے۔'' (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، 191، مطبوعہ 1996)

خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے دعوے کی دلیل میں وقار عظیم کے قول کا سہارا لیتے ہیں، یہ بات درست ہے کہ منٹو نے روسی فکشن نگاروں کے اثرات قبول کیے لیکن انھوں نے اپنی راہ کا تعین خود کیا اور سماج کے رِستے ہوئے ناسور خصوصاً جنسی مسائل اور جنسی نفسیات کو موضوع بناتے ہوئے سماج کا بدنما اور داغ دار چہرہ دکھایا۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض حضرات کا ماننا یہ بھی ہے کہ منٹو نے جنسی موضوع میں حد درجہ شدت کا استعمال کیا اور ان کے یہاں رجعت پسندی کے واضح اثرات نمایاں ہونے لگے۔ ترقی پسند ادیب منٹو کی اس خوبی کو ترقی پسند افسانہ کے لیے خامی ماننے لگے اور منٹو سے دوری رکھنے لگے۔ منٹو کے اندر ان کے اس رویے سے جھلاہٹ اور انانیت میں اضافہ ہوتا گیا اور اس نے جنسی مسائل پر خوب طبع آزمائی کی اور اس میں کوئی شک نہیں کہ منٹو نے اس موضوع پر اردو کے دوسرے کسی بھی افسانہ نگار سے زیادہ تعداد میں بہتر افسانے تخلیق کیے یہ اور بات ہے کہ ان کے بعض افسانوں پر فحش نگاری کا الزام لگا اور ان پر مقدمہ بھی چلایا گیا۔ منٹو نے مقدمات کا سامنا کیا اور باعزت بری قرار دیے گئے۔ انھوں نے اپنے اوپر فحش نگاری کے الزام کے جواب میں جو مضمون لکھا اس میں وضاحت کی:

''اگر ویشیا کا ذکر فحش ہے تو اس کا وجود بھی فحش ہے۔ اگر اس کا ذکر ممنوع ہے تو اس کا پیشہ بھی ممنوع ہونا چاہیے۔ ویشیا کو مٹائیے اس کا ذکر خود بخود مٹ جائے گا۔'' (''مجھے کچھ کہنا ہے''، منٹو کے مضامین)

منٹو کے ترقی پسند ہونے کی دلیل میں زیادہ تر نقاد 'نیا قانون' افسانے کو پیش کرتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ 'نیا قانون' منٹو کے قلم سے نکلا ایک شاہکار افسانہ ہے لیکن جہاں تک حقیقت نگاری کا تعلق ہے تو منٹو نے اس ضمن میں جو کچھ بھی تخلیق کیا وہ بے باک حقیقت نگاری کے زُمرے میں رکھا جاتا ہے۔ وہ خواہ تقسیمِ ہند کے اثرات کا موضوع ہو، جنسی مسائل ہوں یا نفسیات، منٹو نے بہترین افسانے تخلیق کیے۔ جن میں 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، 'کھول دو'، 'موذیل'، 'کالی شلوار'، 'ہتک'،

پہچان'، شاردا'، 'سرکنڈوں کے پیچھے'، 'بابو گوپی ناتھ' کے ذکر سے گریز نہیں کر سکتے۔ منٹو کے چند افسانوں کا تجزیہ ضروری ہے کہ اس کی ترقی پسندی کا معاملہ کھل سکے۔ منٹو کے چند نمائندہ افسانوں کا تجزیہ پیش ہے۔

''نیا قانون'' منٹو کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے کو ترقی پسند نقاد، اس زمرے کا بہترین افسانہ قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''نیا قانون ایک انقلابی افسانہ ہے اور اس دور کے تمام ترقی پسند انتخابات میں اسے جگہ دی جاتی تھی۔ اس افسانے میں سیاسی شعور چاہے خام ہو اور اس زمانے میں عام ترقی پسند ادیب اسی سیاسی سطح پر تھے لیکن اس افسانے کی سب سے بڑی خصوصیت منگو کوچوان کا کردار ہے۔ منٹو نے منگو کوچوان کی زبان سے جو جو باتیں کہلوائی ہیں وہ خود افسانہ نگار کے خیالات نہیں معلوم ہوتے بلکہ اس کوچوان کے سیاسی ردعمل اور اس کی ذہنیت کی فطری عکاسی کرتے ہیں۔'' (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، 188، مطبوعہ 1996)

'نیا قانون' میں منٹو نے منگو کوچوان کے کردار کو کچھ اس قدر فطری انداز میں تراش کر پیش کیا ہے کہ منٹو کی کردار نگاری کی عظمت کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔ کہانی دراصل 1937 کے ''گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ'' کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار سوچتا ہے کہ نیا قانون لاگو ہوتے ہی سب کچھ بدل جائے گا اور انگریز یہاں سے چلے جائیں گے اور اسی زعم میں کہ نیا قانون لاگو ہو گیا ہے اور اب ہندوستانی آزاد ہیں، وہ ایک دن ایک انگریز سواری سے بھڑ جاتا ہے اور اس کے رتبے یا رعب کا ذرّہ برابر خیال نہیں کرتا، دراصل گوروں سے نفرت اس کے ذہن میں بہت زمانے سے تھی۔ ان کے بے جا رعب کو وہ سہہ تو لیتا تھا لیکن اس کے دل میں نفرت کی آگ مزید سلگنے لگتی تھی۔ آئے دن وہ اپنے تانگے کی مختلف سواریوں کی زبانی 'نیا قانون' کی بابت مختلف باتیں سنا کرتا اور انھیں اپنے طور پر سمجھ کر ردعمل کرتا۔ ایک دن وہ انگریز سواری سے دوبارہ بھڑ جاتا ہے۔ یہ دراصل وہی پرانا انگریز ہے جو ایک بار منگو کوچوان کے غصے کا شکار ہو چکا تھا۔ اس بار منگو کے اندر نیا جوش تھا کیوں کہ وہ سمجھتا تھا کہ اب نیا قانون لاگو ہو گیا ہے اور انگریزی حکومت اب نہیں رہی۔ منٹو نے منگو کوچوان کے جذبات کی بڑی حسین عکاسی کی ہے:

''گورے نے ادھر ادھر سمٹ کر استاد منگو کے وزنی گھونسوں سے بچنے کی کوشش کی اور جب دیکھا کہ اس کے مخالف پر دیوانگی کی سی حالت طاری ہے اور اس کی آنکھوں میں شرارے برس رہے ہیں تو اس نے زور زور سے چلانا شروع کیا۔ اس چیخ و پکار نے استاد منگو کی بانہوں کا کام اور بھی تیز کر دیا۔ وہ گورے کو جی بھر کے پیٹ رہا تھا اور ساتھ ساتھ کہتا

جاتا تھا۔ ''پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑ خوں...... پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑ خوں، اب ہمارا راج ہے بچہ۔'' (منٹو کے نمائندہ افسانے، مرتبہ: اطہر پرویز)

بے چارے منگو کوچوان کو حقیقت کا اندازہ بھی نہیں، وہ جوش میں آ کر انگریز افسر کو پیٹ تو دیتا ہے لیکن جب پولیس والے اسے تھانہ لے جاتے ہیں تو اسے احساس ہوتا ہے کہ قانون تو وہی پرانا ہے۔ نیا قانون کہاں ہے؟ منٹو نے منگو کوچوان کی معصومیت اور اس کے اندر انگریزوں کے خلاف نفرت کو بڑی فن کاری سے قلم بند کیا ہے۔ وارث علوی نیا قانون پر لکھتے ہیں:

''افسانہ کی جان منگو کوچوان کا کردار ہے۔ ایک عام اور بالکل معمولی آدمی میں دلچسپی کے اتنے پہلو پیدا کرنا منٹو کے کردار نگاری کا امتیازی وصف ہے۔'' سعادت حسن منٹو، وارث علوی، ص 44، ناشر: ساہتیہ اکادمی، مطبوعہ 1955)

منٹو کی کردار نگاری کا بڑا وصف کردار کی نفسیاتی تجزیہ نگاری ہے۔ نیا قانون میں بھی منٹو نے منگو کوچوان کی نفسیات کا بخوبی تجزیہ کیا ہے۔ افسانے میں ترقی پسندی کے اجزا بخوبی تلاش کیے جا سکتے ہیں، بلکہ اس وقت ہمارے بعض ناقدین نے ایسا ہی کیا تھا۔ سماج کا ایسا دبا کچلا اور روزانہ محنت مزدوری کر کے پیٹ پالنے والا شخص ''منگو'' کا کردار ''نیا قانون'' لاگو ہونے کی خبر سے ہی انقلابی ہو جاتا ہے اور وہ اپنے حقوق کے لیے نہ صرف احتجاج کرتا ہے، نہ صرف چیختا چلاتا ہے بلکہ ان حدود کو پار کر کے وہ پرتشدد مظاہرہ کرتا ہے جس کے باعث وہ جیل کی ہوا کھانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ جیل کے حکام کا رویہ بھی منٹو نے اپنے قلم سے کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ جاگیردارانہ نظام کے جابر حکمرانوں کی یاد دلاتا ہے، جب کہ منگو کوچوان کو ''نیا قانون'' کے تحت سب کچھ بدل جانے کی امید تھی۔

کہانی کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس کا نام ''نیا قانون'' ہے جب کہ سب کچھ وہی ہے۔ نیا کچھ بھی نہیں، خصوصاً قانون تو وہی پرانا ہے۔ وہی ظلم و بربریت کے سلسلے ہیں جو نیا قانون بننے سے قبل تھے اور انگریزوں کے ذریعے روا تھے۔

''نیا قانون'' کردار نگاری کے اعتبار سے خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ منگو کوچوان کا کردار اتنا زندہ جاوید لگتا ہے کہ رشک آتا ہے۔ وسیع معنوں میں منگو کوچوان صرف فردِ واحد نہیں بلکہ پسماندہ طبقے، مزدوروں، دبے کچلے افراد کا نمائندہ ہے۔ سماج کی ذہنی کیفیت کا استعارہ ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر اطہر پرویز لکھتے ہیں:

''یہ ایک کوچوان استاد منگو کی ذہنی کیفیات کا آئینہ دار ہے لیکن سچ پوچھئے تو یہ کردار پس منظر کا ہے اور پورے معاشرے کے ذہن کی عکاسی کرتا ہے جہاں تنکے کا سہارا بھی کچھ کم معلوم نہیں ہوتا اور یہ تنکا بھی ہاتھ نہیں آتا۔ 1937 کا زمانہ ہندوستان کی معاشی بدحالی کا

بدترین زمانہ تھا اور یہی وہ زمانہ تھا جس میں تحریکِ آزادی کو نئے موڑ سے گزرنا پڑا اور شاید اسی کا نتیجہ تھا کہ ایک کوچوان میں جرأت پیدا ہوئی اور وہ نیا قانون کے نام پر ایک انگریز پر ہاتھ چھوڑ دیتا ہے۔" (منٹو کے افسانے، مرتبہ: اطہر پرویز)

منگو کوچوان ایک عام انسان ہے۔ اس کے اندر جذباتیت زیادہ ہے۔ وہ بہت جلد کسی معاملے میں شدت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ منٹو کے قلم کا جادو ہے کہ اس نے اس فنی چابکدستی سے کردار کی تعمیر کی ہے کہ دل عش عش کر اٹھتا ہے۔ وارث علوی اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

"منگو ایک سیدھا سادا، بے وقوف اور ان پڑھ آدمی ہے جو باتوں کا دھنی ہے۔ اس کے کردار کا یہ پہلو کہ وہ تعجیل پسند ہے اور کوئی بھی خیال ہو اس پر خبط کی طرح چھا جاتا ہے۔ منٹو نے بڑی نفسیاتی دروں بینی سے ابھارا ہے۔" (سعادت حسن منٹو، وارث علوی، ناشر: ساہتیہ اکیڈمی، مطبوعہ 1995)

"نیا قانون" اپنے موضوع اور کردار نگاری کے اعتبار سے ایک عمدہ افسانہ ہے اور منٹو کی ترقی پسندی پر دال بھی۔

1947 کے بعد کے فسادات پر یوں تو ہمارے کئی افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے ہیں لیکن اس میدان میں سعادت حسن منٹو کا کوئی جواب نہیں۔ منٹو نے اس موضوع پر ٹھنڈا گوشت، کھول دو، موذیل، ٹوبہ ٹیک سنگھ، شریفن، گورمکھ کی وصیت، حلفی بیان اور سیاہ حاشیے تحریر کیے۔ منٹو نے اس موضوع پر لکھتے ہوئے اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کا بے محابہ استعمال کرتے ہوئے کئی افسانوں کو لازوال بنا دیا ہے اور ان افسانوں کے کئی کردار اردو ادب میں ہمیشہ کے لیے امر ہو گئے ہیں۔ ٹھنڈا گوشت کا ایشر سنگھ، کھول دو کا سراج الدین، اور سکینہ، سہائے کا سہائے، موذیل کی موذیل، ٹوبہ ٹیک سنگھ کا بشن سنگھ اور شریفن کا قاسم ایسے کردار ہیں جو لازوال ہیں اور آج تک اردو ادب کے زندہ کردار تسلیم کیے جاتے ہیں۔

اتنے سارے کردار اور اتنے سارے افسانے کسی ایک موضوع پر اردو کیا کسی دوسری زبان میں بھی کسی ایک مصنف کے نہیں ملتے۔ دراصل منٹو اپنے کرداروں کی نفسیات سمجھنے کا ماہر تھا، اس کی یہی مہارت، اس کے کرداروں کو زندہ جاوید بنا دیتی ہے۔

'ٹھنڈا گوشت' منٹو کا ایک اہم افسانہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایشر سنگھ ہے، جو فسادات میں قتل و غارت گری میں مگن ایک لڑکی کو اٹھا لاتا ہے اور اس کے ساتھ مباشرت کرنا ہے۔ لیکن مباشرت کے بعد اس پر کھلتا ہے کہ لڑکی مر چکی ہے، تو اس پر اس بات کا گہرا اثر ہوتا ہے بلکہ وہ اتنا اثر لیتا ہے کہ اپنی قوتِ مردانہ کھو بیٹھتا ہے اور جب عین مباشرت کے وقت یہ بات اس کی بیوی کلونت کور

کو پتہ چلتی ہے تو وہ سب کچھ جاننے کے لیے اسے لہولہان کر دیتی ہے۔ کہانی ختم ہو جاتی ہے لیکن اپنے پیچھے بے شمار سوالات چھوڑ جاتی ہے۔ منٹو نے اس کہانی میں نفسیات سے کام لیتے ہوئے اس بات کو باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ آج جب کہ ہر طرف انسانیت کا قتل ہو رہا ہے۔ ایسے میں انسان میں بلکہ بدترین انسان میں بھی اتنی انسانیت باقی ہے کہ وہ ایک غیر فطری عمل کا اتنا اثر لیتا ہے کہ اپنی قوتِ مردانگی سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ یہ بیان منٹو کے انتہائی حساس اور نفسیاتی ذہن کی اعلیٰ مثال تو ہے ہی، ان کے کردار کے اعتراف گناہ سے شخصیت کی عظمت کی دلیل بھی

'ٹھنڈا' گوشت میں بھی منٹو کی کردار نگاری کا فن عروج پر ہے۔ ایشر سنگھ انتہائی غلط کام کرنے کے باوجود قاری کی ہمدردی سمیٹ لیتا ہے۔ خاص کر اس موقع پر جب اس کی بیوی کلونت کور، اس سے دریافت کرنے کے دوران اسے زخمی کر دیتی ہے:

''آن کی آن میں لہو کے فوارے چھوٹ پڑے۔ کلونت کور کی اس سے بھی تسلی نہ ہوئی تو وحشی بلیوں کی طرح ایشر سنگھ کے کیس نوچنے شروع کر دیے، ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی نامعلوم سوت کو موٹی موٹی گالیاں دیتی رہی۔ ایشر سنگھ نے تھوڑی دیر بعد شکایت بھری آواز میں التجا کی۔ ''جانے دے اب کلونت جانے دے۔'' آواز میں بلا کا درد تھا، کلونت کور پیچھے ہٹ گئی، خون ایشر سنگھ کے گلے سے اُڑ اڑ کر اس کی مونچھوں پر گر رہا تھا۔'' (منٹو کے نمائندہ افسانے، مرتبہ: اطہر پرویز)

کلونت کور کا کردار بھی کہانی میں جان ڈال دیتا ہے۔ کلونت کور کا جذبۂ حسد و جلن، عورتوں کی عادت و خصلت کا غماز ہے۔ اس کا تیز طرار اور ہمت ور ہونا پنجابی خواتین کی نمائندگی کرتا ہے۔ کہانی اپنے قاری کو باندھ لیتی ہے اور جوں جوں اپنے اختتام کی طرف بڑھتی ہے، تنفس تیز سے تیز تر ہو جاتا ہے۔ کہانی میں سسپنس اور تحیر آخری سطروں میں اپنی انتہا پر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی کا اختتام قاری کو پتھر کی مورت بنا دیتا ہے:

''ایشر سنگھ کے حلق سے بہ مشکل یہ الفاظ نکلے۔'' میں نے......میں نے پتّا پھینکا......لیکن......لیکن'' اس کی آواز ڈوب گئی۔

کلونت کور نے اسے جھنجھوڑا۔ ''پھر کیا ہوا؟''

ایشر سنگھ نے اپنی بند ہوتی ہوئی آنکھیں کھولیں اور کلونت کور کے جسم کی طرف دیکھا جس کی بوٹی بوٹی تھرک رہی تھی۔

''وہ......وہ مری ہوئی لاش تھی......بالکل ٹھنڈا گوشت......جانی مجھے اپنا ہاتھ دے......'' (منٹو کے نمائندہ افسانے، مرتبہ: اطہر پرویز)

کہانی کی بُنت اس قدر ماہرانہ ہے کہ ہر تانا بانا کسا ہوا ہے۔ اس کہانی پر اپنے زمانے میں فحاشی کا الزام بھی لگا تھا۔ منٹو کے یہاں دراصل جنسیت یا جنسی بیان کہانی کے مرکزی خیال کے تقاضے اور مطالبے کے اعتبار سے ہوتا ہے۔ منٹو کے یہاں سستی لذتیت نہیں ہے۔ وہ جنس کا بیان اپنی ضرورت کے مطابق کرتا ہے اور کہانی کے مرکزی خیال کو شدت بخشتا ہے۔

کہانی کا مرکزی نقطہ ایک مرد کا مردہ جسم سے مباشرت کرنا اور علم ہونے پر اس کا اتنا اثر لینا کہ اپنی مردانگی سے ہاتھ دھو بیٹھنا...... یہ عمل حقیقت کی کسوٹی پر کتنا کھرا ہے، اس میں کچھ قباحت ہے۔ بعض حضرات اس بات کو درست نہیں مانتے، لیکن اگر یہ مان بھی لیا جائے پھر بھی منٹو کے قلم کی داد دینی پڑتی ہے کہ اس کی فن کاری نے ایسے واقعے کو اس شدومد سے پیش کیا کہ حقیقی بنا دیا۔

'ٹھنڈا گوشت' کا شمار زندہ رہنے والی کہانیوں میں ہمیشہ ہوتا رہے گا۔

دراصل منٹو کے فساد سے متاثر ہو کر لکھے گئے زیادہ تر افسانوں میں فساد کی منظر کشی سیدھے طور پر نہیں ملتی۔ منٹو اپنی فن کارانہ صلاحیتوں سے ایسے واقعات کو اس طرح استعمال کرتا ہے کہ کہانی کا تاثر قاری کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے اور فسادات کے وہ مناظر جن کا ذکر کہانی میں ہوا بھی نہیں، نگاہوں کے سامنے آجاتے ہیں، یہی کیفیت منٹو کے ایک اور لازوال افسانہ ''کھول دو'' میں بھی ملتی ہے۔

'کھول دو' اردو کا تو بہترین افسانہ ہے ہی ساتھ ہی عالمی ادب میں بھی اپنی مثال آپ ہے۔ مختصر سے افسانے میں منٹو نے اپنے فن کا وہ نمونہ پیش کیا ہے جو کسی اور کے یہاں مفقود ہے۔ کہانی فسادات کے بعد کیمپ کی زندگی پر منحصر ہے۔ کیمپوں میں انسانوں پر کیا بیتی، اس کا بہترین نمونہ منٹو کی یہ کہانی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار سراج الدین ایک بوڑھا شخص ہے جو کیمپ میں ہوش میں آنے کے بعد اپنی بیٹی کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے۔ کیمپ کے کونے کونے میں اپنی بیٹی سکینہ کو پکارتا پھرتا ہے۔ کیمپ کے رضا کاروں (جس میں نوجوان لڑکے شامل ہیں) کو اپنی بیٹی کی گمشدگی کے بارے میں بتاتا ہے۔ پوری کہانی میں صرف اسی جگہ لڑکی کے حسن کا بیان منٹو نے کیا ہے وہ بھی باپ کی زبانی:

> ''گورا رنگ ہے اور بہت خوبصورت ہے...... مجھ پر نہیں اپنی ماں پر تھی...... عمر سترہ برس کے قریب ہے..... آنکھیں بڑی بڑی...... بال سیاہ، داہنے گال پر موٹا سا تل میری اکلوتی لڑکی ہے۔ ڈھونڈ لاؤ، خدا تمھارا بھلا کرے گا۔'' (روبی، دہلی، منٹو نمبر، ص 64، مطبوعہ ستمبر 1977)

سکینہ مل جاتی ہے، یہ کہانی کا آخری منظر ہے جہاں کہانی اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتی ہے اور فسادات میں ہونے والے ننگے ناچ کی وہ تصویر ہمارے سامنے پیش کرتی ہے جس کا ذکر منٹو کا قلم پوری کہانی میں غلطی سے بھی نہیں کرتا۔ یہی منٹو کی عظمت ہے کہ اس نے فساد کی منظر کشی نہیں کی لیکن

پھر بھی کہانی کا اختتام قاری کو فسادات کے شرمناک اور ہولناک واقعات کے لق و دق صحرا میں پہنچا دیتا ہے۔ جہاں وہ دوڑتے دوڑتے ہانپنے لگتا ہے اور پسینہ پسینہ ہو جاتا ہے۔

''کچھ دیر وہ ایسے ہی ہسپتال کے باہر گڑے ہوئے لکڑی کے کھمبے کے ساتھ لگ کر کھڑا رہا۔ پھر آہستہ آہستہ اندر چلا گیا۔ کمرے میں کوئی بھی نہیں تھا، ایک اسٹریچر تھا جس پر ایک لاش پڑی تھی۔ سراج الدین چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتا اس کی طرف بڑھا، کمرے میں دفعتاً روشنی ہوئی، سراج الدین نے لاش کے زرد چہرے پر چمکتا ہوا تِل دیکھا اور چلایا۔ ''سکینہ!'' ڈاکٹر نے، جس نے کمرے میں روشنی کی تھی سراج الدین سے پوچھا۔ ''یہ کیا ہے؟'' سراج الدین کے حلق سے صرف اس قدر نکل سکا ''جی میں.......جی میں........اس کا باپ ہوں!'' ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا، اس کی نبض ٹٹولی اور سراج الدین سے کہا۔ ''کھڑکی کھول دو'' سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش ہوئی، بے جان ہاتھوں سے اس نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی، بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا، ''زندہ ہے، میری بیٹی زندہ ہے۔'' ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو گیا۔''

(روبی، دہلی، منٹو نمبر، ص 64، مطبوعہ ستمبر 1977)

ڈاکٹر کا سراج الدین سے کھڑکی کھول دینے کی بات کہنا اور فوراً اس کے ردعمل کے طور پر سکینہ کے بے جان ہاتھوں سے ازار بند کھول کر شلوار نیچے سرکا دینے کا عمل، دماغ کی چولیں ہلا دیتا ہے۔ رضا کاروں کے ذریعے سکینہ کے ساتھ بار بار دہرایا جانے والا شرمناک منظر نگاہوں میں گھوم جاتا ہے اور فساد کے سنگین حالات کا پر تاثیر بیان کرتا ہے۔ اس کے بعد ایک باپ کی نفسیات کا بے حد خوبصورت اظہار سامنے آتا ہے۔ عام حالات میں کسی باپ کے سامنے بیٹی اگر یہ حرکت کرتی تو باپ کے لیے یہ انتہائی شرمناک بات ہوتی اور اس کے ردعمل کے طور پر وہ آنکھیں بند کر لے گا دوسری طرف گھوم جائے گا مگر بیٹی کے لیے در در کی خاک چھانتا ہوا ایک پاگل باپ، بیٹی کی اس حرکت کو زندگی کی علامت سمجھ کر خوشی سے چلا پڑتا ہے۔ منٹو نے یہاں جو Treatment کیا ہے وہ بالکل Natural ہے اور کہانی کو لازوال بناتا ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر کا پسینے سے شرابور ہو جانا بھی کہانی کو ایک رخ عطا کرتا ہے۔ جب کہ ڈاکٹروں کا پیشہ ہی ایسا ہے اور ایسے حالات میں ننگ دھڑنگ لاشوں کا آنا کوئی غیر متوقع عمل نہیں ہے۔

منٹو کی یہ کہانی صرف دو لفظوں 'کھول' اور 'دو' پر ٹکی ہوئی ہے۔ پوری کہانی سے صرف ان دو لفظوں کو نکال دیا جائے تو کہانی خود بخود مر جائے گی یا پھر وہ منٹو کی کہانی نہ رہ کر کسی اور افسانہ نگار کی کہانی لگے گی۔

'کھول دو' اردو کی ایک مختصر سی کہانی ہے لیکن اپنی اثر آفرینی میں یہ کہانی اس قدر وسعت اختیار کر جاتی ہے کہ یہ ایک سچا اور دلدوز واقعہ لگتا ہے۔ قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ انہیں حالات میں موجود ہے اور کہانی کا کردار وہ خود ہے۔ یہ وصف کسی بھی تخلیق کو شاہکار بناتا ہے۔ کہانی ایک لڑکی، ایک فرد کی نہ ہو کر، پورے سماج کی کہانی بن جاتی ہے۔

'کھول دو' منٹو کی کفایتِ لفظی پر بھی دال ہے۔ منٹو کا قلم ہمیشہ جملے ناپ تول کر اور کہانی کے مرکزی خیال کی ضرورت کے تحت لکھتا ہے۔ فضول کی جملہ بازی منٹو کو پسند نہیں یہی وجہ ہے کہ منٹو کے افسانوں میں ہر لفظ بقولِ غالب گنجینۂ معانی کا طلسم ہوتا ہے اور اچھے شعر کی طرح قاری اور سامع کے ذہن و دل پر ہمیشہ کے لیے نقش ہو جاتا ہے۔

منٹو کو کہانیوں کے نام رکھنے میں بھی مہارت حاصل تھی۔ اس کی کہانیوں کے نام کہانی کے مرکزی خیال کو بھرپور طریقے پر پیش کرتے ہیں اور ایک ہلکا سا تحیر اور تجسس پیدا کرتے ہیں ساتھ ہی کہانی ختم ہونے کے بعد قاری کو دعوتِ غور و فکر دیتی ہے۔ ایسے میں قاری کہانی اور کہانی کے عنوان کے ڈانڈے ملاتا ہے اور کہانی کی روح کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔

'کھول دو' ہر اعتبار سے ایک مکمل اور اثر انگیز افسانہ ہے اور اردو افسانوں کا ایسا نگینہ ہے جسے عالمی زبانوں کے افسانوی انتخاب میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' بھی منٹو کے قلم سے نکلا ہوا شہ پارہ ہے۔ انسانی نفسیات خاص کر پاگلوں کی نفسیات کی یہ کہانی اپنے اختتام تک پہنچتے پہنچتے پڑھنے والے پر سحر طاری کر دیتی ہے اور اپنے اختتام پر ملک کے بٹوارے کے ذمے داران کے منہ پر زبردست طمانچے کی شکل میں وار کرتی ہے۔

ملک کی تقسیم کے اعلان کے بعد ہجرتوں کا جو سلسلہ شروع ہوا اس نے جہاں عام انسانوں کے ذہنوں کو متاثر کیا وہیں قیدیوں اور خاص کر پاگلوں کو بھی۔ منٹو نے اس افسانے میں ایک پاگل خانے کا ذکر کیا ہے۔ پاگل خانے میں عجیب و غریب قسم کے پاگل ہیں۔ ایک پاگل جس کا نام محمد علی تھا اور جو کانگریس کا سرگرم رکن بھی رہ چکا تھا، خود کو محمد علی جناح کہنے لگتا ہے۔ اس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل خود کو ماسٹر تارا سنگھ کہنے لگا۔

پاگل یوں تو ہوش و خرد سے محروم ہوتے ہیں لیکن ان کے اندر بھی وطن کی محبت کا جذبہ موجزن ہے اور وہ اپنی حرکتوں سے اس کا اظہار بھی کرتے رہتے ہیں۔ ملک کی تقسیم میں ان کے اپنے ان سے بچھڑ گئے ہیں۔ پہلے جو لوگ ملاقات کرنے آتے تھے، اب ان کا آنا بند ہو گیا ہے، اس کا اثر پاگلوں پر بھی پڑا ہے۔

ایک وکیل بھی پاگل ہو گیا ہے۔ ملک کی تقسیم میں اس کی محبوبہ امرتسر میں رہ گئی ہے۔ یہ بات

اسے معلوم نہیں تھی کہ وہ لڑکی اس کو ٹھکرا کر کسی اور کی ہو چکی ہے۔ جب پاگلوں کے تبادلہ کا وقت آتا ہے تو اسے اس کے پاگل ساتھی تشفی دیتے ہیں کہ تو ہندوستان جا کر اپنی محبوبہ سے مل سکے گا، لیکن وہ ہندوستان جانا نہیں چاہتا تھا، ایک تو اسے لاہور بہت پسند تھا، دوسرے اسے یہ خطرہ تھا کہ پتہ نہیں امرتسر میں اس کی وکالت چلے گی یا نہیں۔

پاگلوں میں ایک پاگل 'بشن سنگھ' نام کا ہے جو اس کہانی کا مرکزی کردار ہے۔ اُسے پاگل خانے میں تقریباً 15 سال ہو گئے ہیں۔ تقسیم ہند سے قبل اس کے گھر کے افراد اس سے ملنے آیا کرتے تھے اور وہ ان سے عجیب وغریب قسم کی باتیں کرتا تھا، مگر جب سے ملک تقسیم ہوا تھا اور اس نے پاگلوں کے تبادلے کا ذکر سنا تھا تو وہ اپنی عجیب وغریب باتوں میں ہندوستان اور پاکستان لفظ بھی بکنے لگا تھا۔

بشن سنگھ ایسا پاگل تھا جو پندرہ سال سے پاگل خانے میں صرف کھڑا ہی رہتا تھا۔ وہ نہ سوتا تھا نہ بیٹھتا تھا۔ کبھی کبھار دیوار سے ٹیک لگا لیا کرتا تھا۔ اس کا گاؤں ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' تھا۔ اسے اپنے گاؤں سے بے حد لگاؤ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس نے بٹوارے کی خبر سنی تو اسے یہ جاننے کی فکر دامن گیر ہوئی کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟ کیا وہ ہندوستان میں شامل ہو گیا یا ہنوز پاکستان میں ہے۔ وہ ہر کسی سے یہی سوال کرنے لگا 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کہاں ہے؟ اسی وجہ سے اس کا نام ٹوبہ ٹیک سنگھ ہی پڑ گیا۔ لیکن کوئی بھی اسے نہیں بتاتا کہ اس کا ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔ اس کے دل میں یہ خواہش بھی انگڑائی لیتی ہے کہ اس کے گھر سے جب کوئی آئے تو وہ اسے بتا دے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے:

> ''اس کی بڑی خواہش تھی کہ وہ لوگ آتے جو اس سے ہمدردی کا اظہار کرتے تھے اور اس کے لیے پھل مٹھائیاں اور کپڑے لاتے تھے۔ وہ اگر ان سے پوچھتا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے تو یقیناً اسے بتا دیتے کہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں، کیوں کہ اس کا خیال تھا کہ وہ لوگ ٹوبہ ٹیک سنگھ سے ہی آتے ہیں، جہاں اس کی زمینیں ہیں۔'' (اردو کے تیرہ افسانے، مرتبہ: اطہر پرویز، ص 57-156، مطبوعہ 1996)

پاگل خانے میں ایک ایسا پاگل بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا، ایک دن بشن سنگھ نے اس سے بھی پوچھ لیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟ تو اس نے پہلے تو بہت زور کا قہقہہ لگایا پھر بولا:

> ''وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں، اس لیے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں لگایا۔''
>
> (اردو کے تیرہ افسانے، مرتبہ: اطہر پرویز، ص 57-156، مطبوعہ 1996)

منٹو نے یہاں سیاسی خداؤں پر طنز کیا ہے کہ وہ صرف اپنا حکم چلا رہے تھے اور اصل خدا کی انھیں کوئی فکر نہ تھی۔

کہانی اپنے عروج کو پہنچتی ہے جب پاگلوں کو لاریوں میں لاد کر تبادلے شروع کیے جاتے ہیں۔

اس وقت کی پاگلوں کی ذہنی حالت کو منٹو نے بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے۔ پاگل اس کے لیے بالکل تیار نہ تھے۔ اس لیے عجیب وغریب حرکتیں کرتے ہیں:

''پاگلوں کو لاریوں سے نکالنا اور ان کو دوسرے افسروں کے حوالے کرنا بڑا کٹھن تھا۔ بعض تو باہر نکلتے ہی نہیں تھے جو نکلنے پر رضا مند ہوتے تھے ان کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا تھا۔ کیونکہ ادھر ادھر بھاگ اٹھتے تھے۔ کوئی گالیاں بک رہا ہے، کوئی گا رہا ہے، آپس میں لڑ جھگڑ رہے ہیں، رو رہے ہیں، بک رہے ہیں۔'' (اردو کے تیرہ افسانے، مرتبہ: اطہر پرویز، ص 159، مطبوعہ 1996)

بشن سنگھ کی باری آئی تو اس نے حسبِ معمول افسران سے بھی سوال کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہا ہے؟ افسر نے جب اس سے کہا کہ پاکستان میں ہے تو وہ چیخ مار کر اپنے باقی ماندہ ساتھیوں میں شامل ہو گیا۔ پاکستانی سپاہیوں نے بہت زور مارا کہ کسی طرح وہ ہندوستان چلا جائے۔ لوگوں نے اسے سمجھایا بھی کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کو ہندوستان بھیج دیا جائے گا۔ پر وہ نہیں مانا اور رات بھر چلنے والی تبادلے کی کارروائی ختم ہوئی تو پو پھٹنے سے کچھ قبل بشن سنگھ ایک زوردار چیخ مار کر گر پڑا۔ سب اس کی طرف لپکے، منٹو نے اس آخری منظر کی تصویر کشی اس طرح کی ہے کہ فلم کے منظر کی طرح واقعہ زندہ ہو کر قاری کی آنکھ کے ذریعے دل میں اتر جاتا ہے۔

''سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی۔ ادھر ادھر کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا، اوندھے منہ لیٹا تھا، ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا، ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان، درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔'' (اردو کے تیرہ افسانے، مرتبہ: اطہر پرویز، ص 160، مطبوعہ 1996)

افسانہ ختم ہو گیا۔ منٹو نے اس افسانے میں فسادات کے معاشرے پر اثرات کو پاگلوں کے توسط سے دکھایا ہے۔ ساتھ ہی اس کہانی کے ذریعے ملک کی تقسیم کے ذمے داران پر کاری چوٹ کی ہے۔ اپنے موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' اردو کا ایک لاجواب افسانہ ہے بلکہ یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ بٹوارے کے موضوع پر لکھے گئے کسی بھی زبان کے افسانوں میں اس کا کوئی مقابلہ نہیں۔

'ٹوبہ ٹیک سنگھ' بظاہر پاگلوں کی کہانی ہے۔ لیکن منٹو نے پاگلوں کے ذریعے سماج کے درد کو زبان عطا کی ہے اور تقسیم کے ذمہ دار سیاست دانوں پر طنز کیا ہے۔ یہی نہیں یہ کہانی ایک تجربہ بھی ہے۔ اس

کہانی میں مرکزی کردار کی حیثیت کسی گوشت پوست کے انسان کو حاصل نہیں ہے بلکہ زمین کے ایک ٹکڑے، جس کا نام 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' ہے کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ پورے افسانے میں ٹوبہ ٹیک سنگھ کی گردان، قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ راتوں رات زمینوں کی یہ تقسیم، کیا انسانوں کو، ان کے جذبات اور احساسات کو بھی تقسیم کر سکتی ہے۔

اپنے نام سے کسی انسان کا احساس کرانے والے ٹوبہ ٹیک سنگھ، منٹو کی فنی چابکدستی سے گاؤں کا نام نہ رہ کر ایک زندہ کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اردو افسانے میں کم افسانے ایسے تخلیق ہوئے ہیں کہ علاقے، خطے، گاؤں یا زمین کے ٹکڑے کے نام کو فن کار نے اس طرح تراشا خراشا ہے کہ وہ ہمیشہ کے لیے زندہ کردار کی شکل میں اپنی شناخت قائم کر گیا ہو۔

نیا قانون، ٹھنڈا گوشت، کھول دو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، افسانوں میں منٹو کے قلم نے جس عمدگی سے سماج کی مختلف النوع تصاویر پیش کی ہیں، وہ منٹو کا ہی خاصہ ہے۔ ان تمام کہانیوں میں ترقی پسندی کے عناصر، عوام مسائل، عوامی زندگی اور انسانوں کا دکھ درد، انسانی نفسیات کے پس منظر میں بڑی فن کاری سے نمایاں ہوتے ہیں اور منٹو کو ترقی پسند ثابت کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

منٹو ترقی پسند تھا یا نہیں؟ یہ امر بحث طلب ہے۔ ایک زمانے میں ضرور منٹو کو اس تحریک اور اس کے مقاصد سے لگاؤ تھا۔ لیکن بعد میں ترقی پسند ادبا و شعرا کے عجیب و غریب رویے سے اکتا اور جھلا کر منٹو نے خود کو کنارہ کش کر لیا تھا اور پھر ساری عمر منٹو ترقی پسند ادبا و شعرا کا مذاق اڑاتا رہا۔

جہاں تک منٹو کے افسانوں میں ترقی پسند تحریک کے عناصر کی تلاش کا مسئلہ ہے تو یہ بات واضح ہے کہ ترقی پسند تحریک کے بعض اوصاف میں حقیقت نگاری اور سماج کے پسماندہ طبقات مثلاً مزدوروں، کسانوں، روز مرہ کے کمانے والوں اور پسماندہ افراد کی زندگی اور مسائل پیش کرنا شامل تھا۔ منٹو کے یہاں عام انسان اپنی روز مرہ کی زندگی کے اہم مسائل کے ساتھ نظر تو آتا ہے، لیکن منٹو ان کو صرف فن کے نقطۂ نظر سے ادب برائے ادب کے تحت من و عن پیش کر دیتا ہے۔ ان کے اندر انقلاب یا بیداری پیدا کرنا منٹو کا کبھی مقصود نہیں رہا۔ جب کہ اس کے برعکس ترقی پسند ادبا و شعرا نے سماج کے پسماندہ طبقات کی کہانی لکھتے وقت اس مقصد کو خصوصی طور پر پیشِ نظر رکھا۔ اس کی اچھی مثالیں کرشن چندر اور دوسرے ترقی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں بہ آسانی مل سکتی ہیں۔

اس نقطۂ نظر سے منٹو کے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں سوائے اس کے کہ حقیقت نگاری، انسان دوستی اور پسماندہ طبقات کے افراد کی کہانی ملنے کے اور زیادہ کچھ نہیں ملتا۔ جس پر ترقی پسندی کے اثرات ہوں۔ منٹو کے افسانے نیا قانون، کھول دو، ٹھنڈا گوشت، ٹوبہ ٹیک سنگھ ہوں یا دوسرے اہم افسانے...... ان میں ترقی پسند تحریک کے مذکورہ عناصر تو مل جاتے ہیں لیکن یہ افسانے

ان عناصر کی بنیاد پر اہم نہیں ہیں۔ ان کی انفرادیت اور اہمیت کے پیچھے ان کا موضوع، ان کا Treatment اور منٹو کا مخصوص اسلوب ہے۔ لہٰذا یہ سوال اب بھی قائم ہے کہ منٹو ترقی پسند تھا یا نہیں؟ میری رائے میں منٹو کے افسانوں کی جملہ خوبیوں کو پیشِ نظر رکھا جائے تو ان کی بنا پر منٹو کو ترقی پسند افسانہ نگاروں کے خانے میں رکھنا، ان کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ لیکن ترقی پسندی کے بعض اوصاف کی نشاندہی کا خیال رکھتے ہوئے اگر منٹو کو ترقی پسندی کے خانے میں بھی رکھ لیا جائے تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں ہے.....اس سے منٹو کے مقام ورتبے پر کوئی حرف آنے والا نہیں، ہاں ترقی پسند تحریک کو تقویت ضرور ملے گی۔

Dr. Aslam Jamshedpuri
Head of Department, Urdu,
C.C.S. University, Meerut, (U.P.)

مذہب جیسا تھا ویسا ہی ہے اور ہمیشہ ایک جیسا رہے گا۔ مذہب کی روح ایک ٹھوس حقیقت ہے جو کبھی تبدیل نہیں ہو سکتی۔ مذہب ایک ایسی چٹان ہے جس پر سمندر کی خوش نما لہریں بھی اثر نہیں کر سکتیں۔ یہ لیڈر جب آنسو بہا بہا کر لوگوں سے کہتے ہیں کہ مذہب خطرے میں ہے تو ان میں حقیقت نہیں ہوتی۔ مذہب ایسی چیز ہی نہیں کہ خطرے میں پڑ سکے۔ اگر کسی بات کا خطرہ ہے تو وہ ان لیڈروں کا ہے جو اپنا الو سیدھا کرنے کے لیے مذہب کو خطرے میں ڈالتے ہیں۔

(ہندوستان کو لیڈروں سے بچاؤ (مضمون)

آفتاب احمد آفاقی

.......منٹو کے غیر معروف افسانے.......

بیسویں صدی کے نصف اول میں افسانوی ادب کے افق پر جو چند قد آور تخلیق کار نمودار ہوئے ان میں سعادت حسن منٹو نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو کے افسانوی ادب میں جو گراں قدر کارنامے انجام دیے ہیں ان کی بنا پر وہ ہماری ادبی تاریخ کا ایک شاندار باب کہے جاسکتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ منٹو نے افسانوی ادب میں موضوع کے تنوع، اپنے مخصوص لب و لہجے اور سماجی مسائل کو نئے تجربے کے ساتھ جس طرح پیش کیا اس کی بنا پر نہ صرف وہ اپنے ہمعصروں میں ممتاز ہیں بلکہ ان کے تخلیقی فن پارے اردو کے افسانوی ادب میں اثاثے کا حکم رکھتے ہیں۔

اکثر ناقدین منٹو کو جنسی مسائل کو تخلیقی موضوع بنانے والے افسانہ نگاروں کی تثلیت کا ایک حصّہ تصور کرتے ہیں جس کے دوسرے رکن عصمت اور بیدی کو قرار دیا جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ایک نوع سے ان افسانہ نگاروں میں باہم مماثلتیں پائی جاتی ہیں، تاہم ان کے تقاضے، مطالبات اور سروکار قطعی طور پر مختلف ہیں اور یہ اپنے تخلیقی اظہار، مقصد اور موضوع کے اعتبار سے اپنی علاحدہ پہچان بھی رکھتے ہیں۔

یہ امر ملحوظ خاطر رہے کہ اکثر فن اور فنکار کے مطالعے کے ضمن میں ہمارا رویّہ معروضی ہونے کی بجائے یک رخا اور مفروضاتی رہا ہے۔ کسی بھی تخلیق اور تخلیق کار کے تعلق سے ہم پوری طرح بے تعصب نہیں ہوتے، اور جو رائیں ابتداً قائم کر لی جاتی ہیں وہ اتنی مضبوط اور پائدار ہوتی ہیں کہ بعد کا ذہن بھی انھیں بنیادوں پر اپنی پسند کا محل تعمیر کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں کسی شاعر یا ادیب کے معروف فن پارے ہی اکثر ہماری توجیہات و ترجیحات کا منبع و محور ہوتے ہیں۔ مطالعے کے اس طریقے سے جہاں ایک طرف مخصوص تخلیقات کی تفہیم و تعبیر میں معنی کی نت نئی تہیں کھلتی ہیں اور فن و شخصیت کے ادراک کی دشوار گذار راہیں نسبتاً آسان ہو جاتی ہیں، تو دوسری طرف غیر یا کم معروف ادبی شہ پارے ہمارے دائرہ مطالعہ سے خارج ہو جاتے ہیں، جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ہر بڑے فن کار کی

تمام تخلیقات میں کچھ نہ کچھ ذہن کو روشن یا متاثر کرنے والے پہلو بدرجہ اتم موجود ہوتے ہیں۔اس لحاظ سے مخصوص یا چنندہ فن پارے کی بجائے جملہ کارناموں کے تجزیے اور فن و شخصیت کے مطالعے کے بعد ہی اس کی قدر و قیمت کا تعین ہو سکے گا، ورنہ ہماری معلومات ادھوری اور ناقص ہوگی، کیونکہ ایسی صورت میں ہم بعض ایسی تخلیقات کو نظر انداز کر جاتے ہیں، جن کی ادبی حیثیت مسلم ہوتی ہے۔

ہمارے مطالعے کا یہ طریقہ کوئی نیا نہیں، قلی قطب شاہ سے لے کر موجودہ عہد تک یہ روایت پھیلی ہوئی ہے۔ البتہ غالب اس سے مستثنیٰ ضرور ہیں جن کی شعری و نثری، کاوشیں ہماری تاریخ، تہذیب اور ذہن کا حصہ بن چکی ہیں۔ دوسری طرف دیکھیے تو مقدمہ شعر و شاعری اور حالی دونوں ایک ہی نام ہیں، جبکہ ایک قصہ گو کی حیثیت سے ان کی کتاب 'مجالس النسا، جس کے اثرات بلا مبالغہ بعد کے ناولوں کے مکالموں پر خصوصاً مرتب ہوئے، بے توجہی کا شکار ہے۔ اقبال کو شاعر اسلام اور قومی شاعر کے طور پر قبول کیا گیا لیکن ان کے خطبات اور مکاتیب، جن میں بے شمار لعل و گہر پوشیدہ ہیں ہمارے روز مرّہ کے مطالعے کا حصہ نہ بن سکے۔ پریم چند کے کفن اور گئو دان کی عظمت سے انکار نہیں لیکن عید گاہ اور بڑے گھر کی بیٹی جیسی کہانیوں میں بھی گہری معنویت پوشیدہ ہیں۔ عہد رواں میں آگ کا دریا اور قرۃ العین حیدر لازم و ملزوم ہیں جبکہ ان کے دوسرے ناول مثلاً کار جہاں دراز ہے، میں بھی تاریخ، تہذیب اور سوانح موجود ہے۔

منٹو کے مطالعے کے ضمن میں ہمارا رویہ تعصب سے پاک نہیں، ہمارے نقادوں کے مطالعے کا بڑا حصہ ان کے مثالی افسانوں خصوصاً جنسی موضوعات یا طوائفوں سے متعلق کہانیوں تک محدود ہے اور اس شد و مد کے ساتھ ان کا حوالہ دیا جاتا رہا ہے کہ عام قاری کے نزدیک منٹو طوائف، جنس اور کالی شلوار کا افسانہ نگار محض ہے۔ مرتبین اور مؤلفین نے بھی اپنی پسند اور دلچسپی کے پیش نظر منٹو کے معروف افسانوں کا ہی انتخاب کیا ہے نتیجتاً ان کے متعدد غیر معروف افسانے، جو فکری و فنی اعتبار سے بے حد اہم ہیں، یکسر نظر انداز کر دیے گئے اور یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ منٹو کے تعلق سے ہماری تحقیقات ہنوز ادھوری اور ناقص ہیں۔

اس خیال سے جملہ ناقدین متفق ہیں کہ ''منٹو کے افسانوں کا بنیادی محور اور مرکز عام انسانی زندگی ہے، اسی کے گرد ان کی تخلیقات گردش کرتی ہیں۔ منٹو نے اپنے افسانوں کے تعلق سے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔

''زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے واقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیں، اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے، میری تحریر میں کوئی نقص نہیں، جو نقص کو میرے نام کیا

ہے وہ دراصل موجودہ نظام کا ایک نقص ہے''۔

فنکار کا اپنے عہد اور معاشرے سے اثرات قبول کرنا ایک فطری عمل ہے، اردو کی ادبی وشعری روایات ایسی مثالوں سے بھری پڑی ہیں، جن میں معاصر عہد سانس لیتا ہے۔ قلی قطب شاہ کے اشعار میں جو محبوباؤں کی رنگا رنگی کا ذکر ہے، یا غالب کے خطوط میں 57 کے بھیانک حالات کا تذکرہ، یا داغ کی شاعری میں شوخی اور بے حجابی۔ خود منٹو کے معاصرین میں میرا جی کی شاعری کا بڑا حصہ، ن۔م۔ راشد، سلام مچھلی شہری کی چند نظمیں، ہمارے نزدیک قابل احترام بھلے نہ ہوں، لیکن اس صورتِ حال اور نفسیاتی کیفیات کے پیدا ہونے کی ذمے داری اس ماحول پر بھی ہے جن میں ان کے ذہنی وفکری برگ و بار پروان چڑھے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس دور میں صرف منٹو ہی نہیں بلکہ عصمت، بیدی اور حیات اللہ انصاری نے بھی اس دور کے واقعات اور حادثات کے اثرات قبول کرتے ہوئے انھیں اپنی تخلیقات کا موضوع بنانے کے ساتھ کرداروں کے ہر عمل کے پس پردہ نفسیاتی اور خارجی محرکات کا احساس دلایا ہے۔ جہاں گرد و پیش کی زندگیوں کے حسن و قبح میں سیاست، معیشت اور سماجی قیود کی چیرہ دستیوں کے دخل نے سامراج واد اور سرمایہ داری کے پھیلاؤ کی راہیں آسان کر دیں جس کے قہر نے بھوک اور غربت کو جنم دیا نتیجتاً مختلف قسم کے جرائم، خود غرضیاں، مکاریاں اور جسم فروشی جیسی لعنتیں عام ہوگئیں۔ منٹو اور اس قبیل کے دوسرے افسانہ نگاروں نے انسان کے ہر عمل کے پیچھے نفسیاتی محرکات کا پتا لگانے میں معاشی پہلوؤں کو خصوصی اہمیت دی ہے، اس لیے کہ ہماری سماجی زندگی کے غیر متوازن ڈھانچے کو پروان چڑھانے میں معاشی نظام کی کج روی اور عصبی عمل کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ منٹو کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک ایسا باریک بیں فوٹو گرافر ہے جو اپنے مشاہدات اور تجربات کا کیمرہ لے کر خاموشی سے سماج کے رنگ محل میں داخل ہو جاتا ہے اور اپنی فکر ونظر سے یہاں کی جنسی گھٹن، خود غرضی، سیاسی شعبدہ بازی، عیاری اور مکاری جیسی لعنت و گھٹن کے مناظر کی سچی تصویر اپنے کیمرے میں قید کر کے سماج کے سامنے پیش کر دیتا ہے، اس طرح دیکھا جائے تو منٹو نے اگر طوائفوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا تو یہ کوئی اچنبھے یا حیرت کی بات نہ تھی، تاہم منٹو کو اپنے معاصرین اور بعد کے افسانہ نگاروں میں اس لحاظ سے یہ اختصاص حاصل ہے کہ جنسیات کے مسئلے پر پہلی بار جس بیباکانہ انداز میں منٹو نے قلم اٹھایا اس کی مثال ہندوستان کی دوسری زبانوں میں خلق کیے جانے والے افسانوں میں بھی مشکل سے ملتی ہے۔ بقول کرشن چندر:

''منٹو نے پہلے تو شرم اور شرم کے خول اکھاڑے، پھر غلاظت کی تہوں کو صاف کیا اور پھر اصل موضوع کو صابن سے دھو دھو کر چمکایا کہ آج ہم میں ہر شخص جنس کی اہمیت اس کی پیچیدگیوں اور اس کی گوناگوں تاثرات سے بخوبی واقف نظر آتا ہے۔ اس جنسی تعلیم کے

لیے ہم بڑی حد تک منٹو کے معترف ہیں۔''

اس نوع کی کہانیوں کی وجہ سے منٹو پر فحش نگاری کے بار ہا الزام لگے اور نوبت عدالتی مقدموں تک پہنچی، لیکن ان موضوعات میں پوشیدہ سچائی یہ ہے کہ سماجی زندگی کے عامیانہ پہلو پر منٹو کی گہری طنزیہ نظر تھی۔ وہ زندگی کو جس روپ میں دیکھتا ہے اسے بیان کر دیتا ہے، اس کا تمسخر اڑاتا ہے کبھی اس کا طنز انسانی حدود سے باہر بھی نکل جاتا ہے۔ لیکن اس کا مطلب ہرگز نہیں کہ منٹو نے محض جنس، شراب اور طوائف کو ہی موضوع بنایا ہے سچ تو یہ ہے کہ انھوں نے کسان، مزدور، کلرک، دلال، مولوی، پہلوان، عورت بچے، کالج کے لڑکے لڑکیاں یعنی قریب قریب ہر معاشرے اور طبقے کے افراد کی زندگی کو اپنی کہانیوں میں مناسب جگہ دی ہے۔ اس سلسلے میں منٹو کی کئی کہانیاں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ہر چند کہ بعض کہانیوں کا شمار قابل ذکر افسانوں میں نہیں ہوتا لیکن موضوع کی مناسبت اور فکر وفن کے لحاظ سے منٹو کے اس نوع کے افسانے ناقابل فراموش ہیں۔ مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق چند افسانوں کو بہ طور مثال پیش کیا جا رہا ہے، ان میں 'جی آیا صاحب، انقلاب پسند، خونی تھوک، آم، طاقت کا امتحان، ٹیٹوال کا کتا، طویلے کی بلا' بہ طور خاص ہیں۔

منٹو کے افسانوی مجموعہ 'افسانے اور ڈرامے' میں شامل 'آم' ایک معمولی منشی کریم بخش کی کہانی ہے، جو خزانے میں ایک طویل مدت تک محافظ دفتر کے فرائض انجام دینے کے بعد پچاس روپے پینشن یافتہ ہے، جس پر اس کی بیوی اور جوان بیوہ بیٹی کی زندگی کا انحصار ہے۔ کریم بخش نیک اور ایماندار ہے، وہ ہر سال دو ٹوکرے آم خزانے کا بڑا افسر اور ریٹائرڈ ڈپٹی کے گھر پہونچاتا ہے۔ خزانے کا بڑا افسر جسے کریم بخش چھوٹے جج صاحب سے موسوم کرتا ہے دراصل اس جج کا بیٹا ہے جس نے کریم بخش کی بے لوث خدمت گزاری کے عوض مہربانی کی تھی، جب کہ ڈپٹی صاحب اس کے محلے میں مقیم تھے اور ہر صبح ہوا خوری کے دوران ملاقات ہوتی تھی۔ یہ دونوں حضرات آداب افسر شاہی سے واقف ہیں۔ کسی نہ کسی بہانے آموں کے تحفے کی یاد دہانی کراتے ہیں اور کریم بخش خندہ پیشانی کے ساتھ ان کے مطالبات کو بڑے تزک و احتشام کے ساتھ پورا کرتا ہے۔ ہر چند کہ حالات اور عمر کی پینسٹھ سالہ منزل نے اس کے جسم کو لاغر و نحیف بنا دیا تھا لیکن آموں کے موسم میں اس کے اندر غیر معمولی طاقت عود کر جاتی، وہ آم کے ٹوکروں کو سجانے اور سر پر اٹھا کر ٹوکروں کو پہنچانے میں جوانوں کو پیچھے چھوڑ دیتا، یہ سلسلہ تقریباً چھ برسوں تک چلتا رہا۔ ایک مرتبہ اسی عمل کے دوران دل کا دورہ پڑتا ہے اور ابدی نیند سو جاتا ہے۔ لیکن زندگی کی آخری سانس لیتے ہوئے ڈوبتی ہوئی آواز میں جو وصیت کرتا ہے اس سے پوری صداقت مترشح ہو جاتی ہے۔

''تم سب چلے جاؤ۔ میں اپنی بیوی سے کچھ کہنا چاہتا ہوں، منشی کریم بخش نے اشارے

سے اپنی بیوی کو پاس بلایا اور کہا۔ دونوں ٹوکرے آج شام ہی ڈپٹی صاحب اور چھوٹے جج صاحب کی کوٹھی پر ضرور پہنچ جانے چاہیے۔''

اِدھر اُدھر دیکھ کر پھر اس نے بڑے دھیمے لہجے میں کہا۔ دیکھو تمھیں میری قسم ہے۔ میری موت کے بعد بھی کسی کو آموں کا راز معلوم نہ ہو ، کسی سے نہ کہنا کہ یہ آم ہم بازار سے خرید کر لوگوں کو بھیجتے تھے۔ کوئی پوچھے تو یہی کہنا کہ دینا نگر میں ہمارے باغ ہیں۔ (ص28)

یہ منٹو کے خلاقانہ ذہن کا کمال ہے کہ 'آم' منشی کریم بخش اور دو افسروں کے آپسی رشتوں سے ایک ایسا قصہ خلق کرتا ہے جس میں کرداروں کے وسیلے سے معاصر ہندوستان کی تصویر نظر آتی ہے۔ یہاں آم محض موسمی پھل نہیں رہتا بلکہ پورے قصے کے تار پود کو آگے بڑھانے اور ان میں حرکت و عمل پیدا کرنے میں ایک کردار کا رول ادا کرتا ہے۔ دونوں فریقین اسی آم کی بدولت ایک دوسرے سے قربتیں اور ہمدردیاں رکھتے ہیں۔ ہر چند کہ منشی طبعاً خوشامدی نہیں لیکن بڑے افسروں کے پاس بیٹھنے اور ان سے رابطہ رکھنے میں ہی اپنی معراج سمجھتا ہے اور یہی اس کا سب سے بڑا وسیلہ اور سہارا ہے۔ واضح رہے کہ چھوٹے جج کے والد نے کسی موقع پر کریم بخش کی نمک کے برابر مدد کی تھی ہر چند کہ یہ مدد جج کی خدمات اور جی حضوری کا پھل تھا لیکن کریم بخش نے اسے جج کی دریا دلی ، فیاضی ، مہربانی اور احسان سمجھ لیا اور یہ سلسلہ اتنا دراز ہوا کہ وہ چھوٹے جج کے سامنے سر بہ سجود تھا۔

آزادی سے قبل زمینداروں ، رئیسوں اور بیورو کریٹس کا ، پس ماندہ طبقات کے ساتھ نام نہاد ، ہمدردانہ رویہ اور اس کے بدلے میں امرا کی خدمت اور غلامی اس عہد کے کمزور طبقوں کا مقدر اور جھوٹی تعریفیں سننا اس کی نفسیاتی کمزوری ہے۔ یہاں منشی کریم بخش اسی طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ چھوٹے جج یا ڈپٹی صاحب جب یہ فرماتے کہ'' پچھلے سال آپ نے جو آم بھجوائے تھے بہت ہی اچھے تھے بے حد لذیز تھے۔ منشی صاحب دیکھیے اس موسم پر آموں کا ٹوکرا بھیجنا نہ بھولیے گا'' ایسے کلمات سن کر اس کا چہرہ کھل اٹھتا اور اس وقت اس کا قد بڑھتا ہوا محسوس ہوتا تھا۔ منشی کریم بخش کی موت بھی انھیں کی فرمائش اور خواہشات کی تکمیل کے دوران ہوئی اور آخری لمحے آم کو بھجوانے کے ساتھ دونوں کو موت کی اطلاع دینے کی ہدایت ، اس بات کا بین ثبوت ہے کہ وہ اس موقع پر بھی حکم کی تعمیل اور ان سے قربت کا خواہشمند ہے۔ لیکن کریم بخش کی موت کی اطلاع کے باوجود بقول منٹو'' دونوں ناگزیر مجبوریوں کا بہانہ بنا کر جنازے میں شامل نہ ہو سکے''۔ یہ طنزیہ جملہ دونوں کو برہنہ کر دیتا ہے۔

منٹو نے غریبی ، بھوک ، خود غرضانہ نظام ، آقا ملازم ، مذہب اور اس کے مصنوعی اجارہ داری جیسے موضوعات پر کہانیاں لکھی ہیں۔ 'آم' کہانی دراصل ہماری معاصرانہ لہولہان زندگی اور ماحول کے بہت کچھ پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے۔ ایسی کہانیوں کی تعداد خاصی ہے جن میں کردار اور مقصد میں ایک

قسم کا اشتراک پایا جاتا ہے لیکن یہ علاحدہ نقطہ نظر سے مطالعے کا تقاضا کرتی ہیں۔ خونی تھوک اور طاقت کا امتحان جیسے افسانے اس کی بین مثالیں ہیں۔

'طاقت کا امتحان' ہماری بے حس سوسائٹی کے جبر کا اشاریہ ہے۔ یہ کسی طاقت ور پہلوان یا سیاست کے بالائی منزل پر بیٹھے جابر اور ظالم حکمراں کے لاؤ لشکر یا جدید اسلحے سے لیس فوجی قوت کے مظاہرے پر مبنی کہانی ہونے کی بجائے بیگار مزدوروں کا المیہ ہے، جو فاقہ زدہ ہونے کے باوجود بھاری بھرکم وزن گھنٹوں پشت پر اٹھائے رہتے ہیں، ہر چند کہ جسم کا طاقتور ہونے کے لیے مقوی غذا شرط ہے لیکن غلیظ ٹکڑے پر پلے بڑھے مزدوروں میں منوں بوجھ اٹھانے کی طاقت کہاں سے آتی ہے ؟ اسی راز کی جستجو دو جوان طلبا کرتے ہیں ان میں ایک بھاری بھرکم بوجھ اٹھانے کے پس پردہ جس قوت کو دخل ہے، اس سے واقف ہے جبکہ دوسرا اسے تماشا محض سمجھتا ہے، اس نے متعدد بار جادوگری اور انسانوں کو جانور بنانے سے لے کر بھاری پتھر کو ہتھیلی پر اٹھانے کا کرتب بھی دیکھ چکا تھا۔ شاید اسے یہ علم نہیں کہ مزدور بھی گدھوں کی طرح گیہوں کی دو تین بوریاں اٹھاتے ہیں جس کے عوض چند سکے ہی ہاتھ آتے ہیں۔ اس حیرت انگیز سستے داموں پر ایک نیا تماشا دیکھنے کے متمنی طلبا ، بھاری بھرکم پتھر کا ٹکڑا، جو لاش سے سرد اور کسی وحشت ناک خواب کی طرح تاریک اور دیو کی مانند کھڑا ہوا تھا، کے پاس کھڑے ہو جاتے ہیں اور کسی مزدور کے آنے کا انتظار کرتے ہیں۔ پھر ایک مزدور سے سودا دو آنے میں طے ہو جاتا ہے، ہر چند کہ مزدور تین دنوں سے فاقے کا شکار ہے لیکن " روٹی کے قحط اور پیٹ پوجا کے لیے سامان پیدا کرنے کا سوال اس سے کہیں وزنی ، مزدور، ناقابل برداشت، آہنی سلاخ کو اپنی خمیدہ کمر پر رکھ کر محض سو قدم کا فاصلہ طے کرتا ہے کہ اس کے قدم کیلے کے چھلکے پر پڑتے ہیں، پھسلتا ہے، تڑپتا ہے اور ہمیشہ کے لیے بھوک سے آزاد ہو جاتا ہے۔

کہانی بہ ظاہر مزدور کی دردناک موت پر ختم ہو جاتی ہے، لیکن مزدور کی زندگی کا یہ تماشا ہماری بے حسی اور غیر انسانی اعمال کی بے حد کریہہ اور خوفناک تصویر اجاگر کر دیتا ہے۔ دونوں طلبا تو جیسے تیسے بھاگ نکلے لیکن سامنے تونددالا، دوکاندار اس حادثے کو منحوس تصور کرتے ہوئے کہتا ہے:

" کمبخت کو مرنا بھی تھا تو میری دوکان کے سامنے، بھلا ان لوگوں کو اس قدر وزن اٹھانے پر مجبور کون کرتا ہے؟"

یہ سوال دراصل منٹو سماج سے پوچھتا ہے یہ درست ہے کہ منٹو کا مقصود کوئی پیغام ، اصلاح یا تربیت بھی نہیں ہے لیکن ایسے سوالات قائم کر کے ہمیں ان محرکات اور وجوہات کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہے جن سے انسانیت دو چار ہے اور لہولہان ہو رہی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلاواسطہ خود احتسابی اور تجزیے کے لیے بھی اکساتا ہے، وہ خود کوئی دعویٰ تو نہیں کرتا لیکن ان سوالات کے وسیلے سے آہستہ،

قدرے دھیمی رفتار کے ساتھ ہمارے ذہنوں کو اپنی تھیس قائم کرنے کے لیے Foregroinding کا کام کرتا ہے۔

غور سے دیکھا جائے تو جہاں ایک طرف مزدور کی نہ پوری ہونے والی آرزوئیں، تمنائیں، اس کی محرومی، ٹوٹتی، بکھرتی اور سسکتی زندگی پورے افسانے میں چھائی ہوئی ہے تو دوسری طرف معاشرے کی بے حسی، خودغرضی اور انسان سوزی ہے، جو وزن اٹھانے پر مجبور کرنے والے اسباب وعلل کی تلاش ہمارے ذمے چھوڑ جاتی ہے۔

کچھ ایسے ہی سوالات 'خونی تھوک' میں قائم کیے گئے ہیں جس میں ہم اسٹیشنوں کے قلی سے رو برو ہوتے ہیں۔ کہانی کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے۔

"قلیوں کی زندگی بھی گدھوں سے بدتر ہے"

"مگر میاں کیا کریں۔ آخر پیٹ کہاں سے پالیں؟

رومی اور خالد، اپنے دوست وحید سے ملاقات کی غرض سے اسٹیشن آتے ہیں اور پلیٹ فارم پر محو گفتگو ہیں۔ قلی کی زندگی اور اس کی ابتری سے شروع ہونے والی یہ گفتگو نام نہاد، تہذیب اور سیاست کو اپنے دائرے میں لے لیتی ہے۔ ضمنی طور پر ان عورتوں اور بچوں کا تذکرہ بھی در آتا ہے جو اونچی سوسائٹی کے زیر سایے ذلّت کی زندگی اور بوٹوں کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہیں۔ اسی درمیان گاڑی آتی ہے اور ایک قلی مسافر کا اسباب فرسٹ کلاس کمپارٹمنٹ میں رکھنے کے بعد اپنی مزدوری طلب کرتا ہے، اسی بیچ مسافر کو اپنی پیتل کی چھڑی یاد آتی ہے جسے وہ ریسٹورینٹ میں چھوڑ آیا ہے، لیکن گمان ہے کہ قلی نے چرالی ہے، لہٰذا وہ سخت کلامی اور گالیوں سے قلی کو ذلیل کرتا ہے۔ قلی بھی اپنی ذلت کا بدلہ لینے کی غرض سے آگے بڑھتا ہے لیکن اس سے قبل ہی قلی کے بڑھے ہوئے سینے میں مسافر نے اپنے نوکیلے بوٹ سے ایسی ٹھوکر ماری کہ قلی چکراتا ہوا سنگین فرش پر گرا، خونی تھوک کے بعد تڑپا اور خاموش ہوگیا۔ ہر چند کہ مسافر کو پولس کے حوالے کیا گیا اور دو مہینے تک مقدمہ بھی چلا لیکن جج نے یہ فیصلہ سنایا کہ "قلی کی موت اچانک تلی پھٹنے کے سبب ہوئی۔

منٹو کی یہ کہانی ان معنوں میں اہم ہے کہ اس کا کردار یعنی قلی " آم کے کریم بخش اور طاقت کا امتحان، کے مزدور سے قدرے مختلف ہے۔ اس لیے کہ منشی کریم بخش تمام ظلم و زیادتی کو اپنا مقدر سمجھتا ہے اور اس میں مزاحمت، انکار یا ردعمل نظر نہیں آتا لیکن 'خونی تھوک' کا قلی اپنے منھ میں زبان اور دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ باغیانہ شعور رکھتا ہے۔ وہ مسافر کے بے جا الزامات کو تسلیم نہیں کرتا بلکہ احتجاجاً جواب دیتا ہے۔ یہ مکالمہ دیکھیے: " ہماری چھڑی کہاں ہے؟

"چھڑی! چھڑی تو آپ کے ہی پاس تھی۔

چھڑی آپ کے پاس تھی۔ مگر صاحب اس سخت کلامی سے پیش آنا درست نہیں۔ جب میں نے کوئی خطا نہیں کی۔ اتنا ہی نہیں قلی نے جب دیکھا کہ خانساماں سگریٹ کا ڈبہ اور چھڑی لیے مسافر کے پاس آیا تو قلی گویا ہوا۔

''آپ خواہ مخواہ مجھ پر برس رہے ہیں

............بکومت۔ کتے کی طرح چلا رہے۔

یہ سن کر قلی غصہ سے بھرا ہوا مسافر کی طرف بڑھا۔

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ قلی ظلم و جبر کے خلاف عملی پیش قدمی کرتا ہے۔ منٹو نے اس کہانی میں سوسائٹی کی بے حسی، عدلیہ میں پھیلی بدعنوانی، رشوت خوری اور عصبیت کو بے نقاب کرنے کے علاوہ کرداروں کے توسط سے ان کے خلاف ردعمل بھی ظاہر کیا ہے۔

منٹو کے دوسرے افسانے مثلاً گھوگھا، موج دین، جی آیا صاحب، دو گڑھے اور طویلے کی بلا کو اسی تناظر میں دیکھا جانا چاہیے جس میں منٹو نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ 'طویلے کی بلا' اصلاً موجودہ عہد کے انسانوں کے منفی عمل اور رویہ پر گہرا طنز ہے جس میں بندروں کو یہ اعتراض ہے کہ انسان اپنا نسلی رشتہ اس سے جوڑنے کے باوجود اس کی صفات سے عاری ہے۔ ہر چند کہ اس کا دعویٰ ہے کہ اس نے اپنی قوت ارادی، شب و روز کی جدوجہد، روحانی بیداری اور فکر و عمل سے ارفع و اعلیٰ مقام حاصل کر لیا ہے اور جو ترقی کی دوڑ میں پیچھے ہیں وہ بندر رہ گئے۔ بوزینیت کی تحریک چلانے والے بندروں کو انسانوں کے یہ دعوے کھوکھلے اور جھوٹے معلوم ہوتے ہیں لہٰذا وہ اپنی قوم سے انسانوں کا موازنہ کرتے ہوئے یہ ثابت کرتے ہیں کہ آج کا ترقی یافتہ انسان بندروں کے مقابلے پسماندہ اور پیچھے ہے۔

بندر اور انسان کے تعلق سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے جس میں انسانی ترقی کو اس کے منفی اعمال کے سبب حقارت کی نظر سے دیکھا گیا ہے:'' برادران! وہ کون سی منزل ہے جس پر آپ پہنچے ہیں۔ ہم تو کہتے ہیں کہ آپ تنزل کی گہرائیوں میں اتر رہے ہیں۔ ارتقا کا مسئلہ اپنی جگہ درست ہے ہم اس سے منحرف نہیں۔ لیکن یہ تو بتائیے اتنی منازل طے کرنے اور اتنی صدیاں معاشرے پر معاشرے بنانے کے بعد آپ کا کیا حال ہے۔ آپ کی ساری تاریخ جنگ و جدال، کشت و خون، آبرو ریزی و عصمت دری، حکمرانیوں اور محکومیوں سے بھری پڑی ہے۔

آپ ہماری ...... یعنی اپنے آبا و اجداد کی تاریخ پر نظر ڈالیے۔ کیا آپ کو ایسی کوئی تاریخ مثال ڈھونڈھے سے مل سکتی ہے۔ ہم ایک شاخ سے دوسری شاخ پر کودتے ہیں مگر اس شاخ پر اپنی ملکیت کے لیے ہم کبھی نہیں لڑتے ...... تم لوگ۔ یعنی انسان اپنی کتابوں میں ہماری کہانیاں لکھتے رہتے ہو جن

میں سے ایک بہت مشہور ہے کہ ہم نے ایک دوسرے کی دم پکڑ پکڑ کر دریا پر پل باندھ دیا تھا۔ تم پل باندھتے ہوئے۔ بڑے بڑے پل باندھتے ہو کہ تم انسانوں کی عقل ششدر رہ جاتی ہے لیکن یہ پل تم خود ہی اڑا دیتے ہو۔ ہمارا باندھا ہوا پل کون اڑا سکتا ہے؟ ہم میں سے کسی کی دم آج تک غدار نہیں ہوئی۔ ہم میں سے کسی کی بیوی آج تک کسی دوسرے بندر سے ہم آغوش نہیں ہوئی ہماری بیویاں ہمارے جوئیں نکالتی ہیں ہر روز ہمارے بالوں میں کنگھی کرتی ہیں لیکن اس کے باوجود ان کے حقوق ویسے ہی ہیں جیسے ہمارے ہیں۔ تمھاری بیویاں جو جھک مارتی ہیں تم ان سے غافل نہیں ہو اور جو تم جھک مارتے ہو ان سے تمھاری بیویاں بھی غافل نہیں۔ جن معنوں میں تم ہمیں بندر کہتے ہو، اصل میں تم، بندر ہو اور جن معنوں میں تم خود کو انسان کہتے ہو، اصل میں وہ ہم ہیں۔ اور بات اور اصل بات صرف یہ ہے

کہ تم ہماری نسل میں سے ہو اور جب خون ایک ہو تو کسی نہ کسی جگہ مطابقت آ ہی جاتی ہے اور شاید جو چپقلش ہے وہ بھی اسی وجہ سے ہے۔ آؤ ہم تمھیں واپس اپنی آغوش میں بلاتے ہیں۔ انسانیت کو مردہ باد کہہ کر بوزینیت زندہ باد کہتے ہوئے ہمارے پاس لوٹ آؤ تم یہاں خوش رہو گے۔ (طویلے کی بلا)

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ منٹو نے بوزینیت کے پس پردہ انسانوں کے ظلم و تشدد، حرص و لالچ اور خود غرضیوں و مکاریوں کو نہایت موثر مکالمے کی شکل میں پیش کر کے نہ صرف ہماری سیاسی و معاشرتی زندگی کا مذاق اڑایا ہے بلکہ ہماری عدلیہ، انتظامیہ اور موجودہ سسٹم کو بے نقاب کر دیا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر منٹو اپنے مشاہدے اور تجربات کو تخلیقی سطح پر جس انداز میں پیش کرتا ہے اس سے اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ ایک تسلسل اور تواتر کے ساتھ سماج اور سیاسی نظامِ اقدار سے غیر مطمئن ہے تاہم اس سلسلے میں وہ کوئی مفاہمت نہیں کرتا، وہ اپیل اور درخواست کا بھی موید نہیں۔ یہی سبب ہے کہ اس کے ہر افسانے کے خاتمے پر قاری بھناتا اور جھنجھلاتا ہے۔ اسی بنیاد پر بعض ناقدین اسے 'اذیت پسندی' سے موسوم کرتے ہیں، لیکن سچائی تو یہ ہے کہ یہ منٹو کی زخمی انسانیت کی بدلی ہوئی ایک شکل ہے، جسے وہ مختلف طریقوں سے اپنی تخلیقات کے وسیلے سے پیش کرتا ہے۔

ان افسانوں کے حوالے سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ منٹو نے ان چیزوں کو اپنے افسانے کا موضوع نہیں بنایا جس کے کیف و کم سے وہ بخوبی واقف نہ ہو دوسرا اختصاص یہ ہے کہ وہ کسی نفسیاتی الجھن میں مبتلا نہیں۔ ذہنی طور پر غالباً اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ توانا اور صحت مند ادیب ہیں اس لیے ذہنی بیماری اور نفسیاتی الجھن کو وہ فوراً پہچان لیتے ہیں وہ کبھی ان چیزوں کو اپنی ذات کی نسبت سے پہچانتے ہیں۔ جسے اصطلاح میں یہ کہنا چاہیے کہ اس کی ذات ذہنی الجھنوں اور نفسیاتی

بیماریوں کے لیے system of reference ہے بقول عابد علی عابد:

"منٹو اپنے تخلیقی عمل کے دوران کسی سماجی یا ثقافتی ممنوعات کو کبھی حاوی ہونے نہیں دیتا، یہی وہ نکتہ ہے جو قاری کے اندر جھنجھلاہٹ اور پیچ وتاب کو جنم دیتا ہے اس لئے کہ ان ممنوعات کو اپنے فن پاروں کے ذریعے ہٹانے کی کوشش کرتا ہے تو وہ لوگ جو ان کے سایے تلے یا ان کی دیواروں کے پیچھے چھپے ہوتے ہیں ان کو اپنی دنیا کے ستون لرزتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح بعض لوگوں کو ننگے اور بے آسرا ہونے کا احساس ہوتا ہے اور منٹو کو گالیاں دے کر اپنی شکست خوردگی کی خفت مٹاتے ہیں۔ دیکھا جائے تو منٹو ان کے مفروضات، معتقدات اور توہمات کو از سر نو پرکھتا ہے اور پیچیدہ گرہوں کو کھولتا ہے اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ منٹو کے تصور زندگی میں اقدار بھی پرکھی جاتی ہیں اور جو لوگ کچھ ممنوعات کو ہی اقدار سمجھ کر تاریک حجروں میں رہتے ہیں ان کو ان میں کھڑے ہو کر سورج کی روشنی میں اپنی طرف دیکھنا پڑتا ہے اور یہ عمل بڑا تکلیف دہ ہے۔" (اصول انتقاد ادبیات: عابد علی عابد ص 68)

واقعہ یہ ہے کہ منٹو کے غیر معروف افسانے بھی ہمارے اندر سوالات قائم کرتے ہیں اور ہماری زندگی کو زیر کرنے والے عناصر کی نشاندہی کر کے ہمارے منفی رویوں کو برہنہ بھی کرتے ہیں اس لحاظ سے منٹو کے غیر معروف افسانے ہماری افسانوی روایت میں اضافے کا حکم رکھتے ہیں اور ہمیں بار بار خود احتسابی کی دعوت و فکر بھی دیتے ہیں۔

Prof. Aftab Ahmed Afaqi
Deptt.of Urdu, Banaras Hindu University
Varanasi-221005, (U.P.)

میں ایک ایسا انسان ہوں جو ایسے رسالوں اور ایسی کتابوں میں لکھتا ہوں اور اس لیے لکھتا ہوں کہ مجھے کچھ کہنا ہوتا ہے۔ میں جو کچھ دیکھتا ہوں، جس نظر اور جس زاویے سے دیکھتا ہوں۔ وہی نظر، وہی زاویہ میں دوسروں کے سامنے پیش کر دیتا ہوں۔ اگر تمام لکھنے والے پاگل تھے تو آپ میرا شمار بھی ان پاگلوں میں کر سکتے ہیں۔

(سعادت حسن منٹو۔ مجھے بھی کچھ کہنا ہے (مضمون)

عظیم اقبال

منٹو کے دو منفرد کردار

سعادت حسن منٹو (ولادت: 11 مئی 1912)، سرالہ، لدھیانہ۔ وفات: 18 جنوری 1955)، لاہور۔
ایک عہد ساز اور عہد آفریں فن کار تھے۔ ہر چند کہ فلم وصحافت سے وہ وابستہ رہے، انھوں نے منظر نامے، خاکے، ڈرامے لکھے۔ ان کی شناخت ایک بت شکن افسانہ نگار کے بطور ہوئی ہے۔
منٹو نے اپنے پیش رووں کے برخلاف جنس جیسے نازک موضوع پر لکھا اور اس کے خط وخال واضح کیے۔ اس بنا پر وہ ہدفِ ملامت بنے۔ قانون کی گرفت میں آئے اور قید وبند کی صعوبتیں بھی اٹھائیں۔
اس سے قطع نظر بھی منٹو کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کچھ ایسے کرداروں کی پیشکش کی جو دلچسپ، انوکھے اور غیر معمولی تھے۔ یہ کردار حقیقی ہونے کے باوجود پہلی نظر میں غیر حقیقی لگتے ہیں۔ وہ سب مثالی کردار نہیں، لیکن انھوں نے اپنی حرکات وسکنات سے جو مثالیں قائم کیں، ان سے وہ یادگار بن گئے، اور ان کے لیے ہمارے دلوں میں ایک گوشہ بن گیا۔
اپنی تمام ترکمیوں، کوتاہیوں اور کمزوریوں کے باوجود یہ سارے کردار ہمارے لیے بڑی کشش رکھتے ہیں۔ ان کی زندگی کے منفی پہلو کو یکسر بھول کر ہم یک لخت ان کے مثبت پہلو پر جا پہنچتے ہیں۔ پھر ہمیں تاریکی میں بھی روشنی کا گمان ہونے لگتا ہے۔
ایسے کرداروں میں وہ بھی ہیں جنھیں افسانے میں مرکزیت حاصل ہے اور وہ بھی ہیں جو ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔ مرکزی ہوں یا ضمنی، یہ کردار زندگی سے بھرپور ہیں۔ ان میں جینے کا سلیقہ ہے اور جو زندگی بسر کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ وقت کے موافق یا ناموافق ہونے سے ان کے جوش اور جذبے میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

منٹو کی کردار نگاری کے سروکار سے ابواللیث صدیقی کا قول ہے:

"............ یہ سارے کردار محض اس کے تخیل کی پیداوار نہیں۔"

اس ضمن میں وہ مزید لکھتے ہیں:

"اس کے کردار ناٹک کے اسٹیج پر کام کرنے والے کرداروں کی طرح اپنے منہ پر نقلی چہرے بھی اتار چڑھائے نظر نہیں آتے، بلکہ وہ تو اپنے جسم پر سے لباس بھی اتار پھینکتے ہیں کہ ہم ان کے خط و خال، ان کے دلآویز خطوط اور ابھار یا پھر رستے ہوئے ناسور اور سڑتے ہوئے زخم بھی دیکھ لیں۔ ان کی گفتگو بھی ایسی ہی بے تکلف اور برجستہ ہوتی ہے۔"

"منٹو کے انوکھے اور یادگار کرداروں میں بابو گوپی ناتھ کا کردار بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ایک جیتا جاگتا کردار ہے جو اسی عنوان کے افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ افسانے میں موصوف کا تعارف ایک ضمنی کردار یوں کراتا ہے۔

"آپ ہیں بابو گوپی ناتھ، بڑے خانہ خراب، لاہور سے جھک مارتے مارتے بمبئی تشریف لائے ہیں۔ ساتھ کشمیر کی ایک کبوتری ہے۔"

(ان کا مزید تعارف درکار ہو تو یہ اقتباس بھی دیکھیے:

"...... بڑے خانہ خراب ہیں۔ لاہور کی کوئی ایسی طوائف نہیں جس کے ساتھ بابو صاحب کی کنٹی نیوٹی نہ رہ چکی ہو۔"

بابو گوپی ناتھ کا ردعمل بھی ملاحظہ کر لیجیے۔

"اب کمر میں وہ دم نہیں۔"

بابو صاحب اور ان کے مصاحبین کھانے اور پینے دونوں کے شوقین تھے۔ یہ سب بابو صاحب کو خوش رکھنے کے لیے سارے جتن کرتے۔ واہیات گفتگو ہوتی تو طوائفوں کا ذکر چٹخارے لے لے کر کیا جاتا ہے۔ مثلاً:

"کون ڈیرہ دار تھی؟ کون نٹنی تھی۔؟

نتھنی اتارنے کا بابو گوپی ناتھ نے کیا دیا تھا وغیرہ۔

بابو صاحب کے مصاحبین میں سردار، سینڈو، غفار سائیں اور غلام علی خاص تھے۔ کشمیر کی جس کبوتری کا ذکر ہوا، وہ زینت تھی۔ اس کے متعلق یہ اقتباس دیکھیے:

بابو گوپی ناتھ کو اس کا کافی خیال تھا، کیونکہ زینت کی آسائش کے لیے ہر سامان مہیا تھا......"

بابو گوپی ناتھ زینت کے متعلق بتاتا ہے:

"......... ہے بڑی نیک لوگ۔ خدا کی قسم نہ زیور کا شوق ہے، نہ کسی اور چیز کا۔ میں نے کئی بار کہا۔ جان من! مکان بنوادوں؟ جواب کیا دیا۔ معلوم ہے آپ کو؟ کیا کروں گی مکان لے کر۔ میرا کون ہے......؟"

منٹو بابو گوپی ناتھ اور اس کے مصاحبین کے بارے میں لکھتے ہیں:

''...... مجھے دراصل کچھ ہمدردی سی ہوگئی تھی بابو گوپی ناتھ سے۔ کتنے آدمی اس غریب کے ساتھ جونک کی طرح چمٹے ہوئے تھے۔ میرا خیال تھا کہ بابو گوپی ناتھ گدھا تھا.........''

بابو گوپی ناتھ کے بارے میں بھرم اس وقت ٹوٹتا ہے جب وہ کہتا ہے۔

''......وہ مجھے بیوقوف سمجھتے ہیں لیکن میں انھیں عقلمند کہتا ہوں......''

وہ مزید انکشاف کرتا ہے۔

''......میں شروع سے فقیروں اور کنجروں کی محبت میں رہا ہوں۔ مجھے ان سے کچھ محبت سی ہوگئی ہے، میں ان کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ میں نے سوچ رکھا ہے جب میری دولت ختم ہو جائے گی تو کسی تکیے میں جا بیٹھوں گا۔''

وہ آگے کہتا ہے :

''رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار__ بس یہ دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے۔ رنڈی کا کوٹھا تو چھوٹ جائے گا، اس لیے کہ جیب خالی ہونے والی ہے، لیکن ہندوستان میں ہزاروں پیر ہیں، کسی ایک کے مزار پر چلا جاؤں گا۔''

رنڈی کے کوٹھے اور پیر کے مزار کی مماثلت کے تعلق سے بابو گوپی ناتھ کا قول ہے۔

''......ان دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر عرش تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے اس کے لیے ان سے اچھا مقام اور کیا ہو سکتا ہے۔؟

بابو گوپی ناتھ ایک بہت بڑے کنجوس بنیے کا بیٹا تھا۔ باپ کے مرنے پر اسے دس لاکھ روپئے کی جائداد ملی۔ اسے وہ اڑانے لگا۔ بمبئی آتے وقت اپنے ساتھ پچاس ہزار روپئے لایا تھا۔ ہر روز سو، سوا سو خرچ کر دیتا تھا۔

بابو گوپی ناتھ زینت سے اپنی محبت کی وجہ بتاتے ہوئے کہتا ہے:

''......اس نے مجھے کبھی شکایت کا موقع نہیں دیا......اس پیشے کی دوسری عورتیں دونوں ہاتھوں سے مجھے لوٹ کر کھاتی رہیں۔ مگر اس نے کبھی ایک زائد پیسہ مجھ سے نہیں لیا۔ میں اگر کسی دوسری عورت کے یہاں ہفتوں پڑا رہا تو اس غریب نے اپنا کوئی زیور گروی رکھ کر گزارہ کیا۔''

بابو گوپی ناتھ کو احساس تھا کہ اس کی دولت ختم ہونے والی ہے اور پھر وہ اس دنیا سے کنارہ کش ہو جائے گا۔ اس لیے وہ نہیں چاہتا کہ زینت کی زندگی خراب ہو۔

زینت کے مراسم کئی لوگوں سے ہوئے لیکن کسی نے وفا نہ کی۔ گوپی ناتھ کو ایک ایک پل کی خبر تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ زینت کسی کے دامن سے بندھ جائے۔ ایسا نہ ہونے پر اس کا ردعمل تھا۔

''...... بڑی شریف اور نیک بخت عورت ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ تھوڑی سی چالاک تو

بننا چاہیے۔"

زینت کے بارے میں مصنف کا مشاہدہ تھا۔

"زینت اکتا دینے والی حد تک بے سمجھ اور بے امنگ اور بے جان عورت تھی۔ اس کم بخت کو اپنی زندگی کی کچھ قدر و قیمت ہی معلوم نہ تھی۔ جسم بیچتی مگر اس میں بیچنے والیوں کا کوئی انداز تو ہوتا۔ واللہ مجھے بہت کوفت ہوتی تھی......"

آخر کار حیدر آباد سندھ کے ایک دولت مند زمیندار سے زینت کی شادی پکی ہوگئی۔ یہ خبر بابو گوپی ناتھ کے لیے خوشی کا باعث تھی۔ اس کے بعد کے واقعات سن لیجیے۔

"بابو گوپی ناتھ نے بڑے خلوص اور بڑی توجہ سے زینت کی شادی کا انتظام کیا۔ دو ہزار کے زیور اور دو ہزار کے کپڑے بنوا دیے اور پانچ ہزار نقد دیے۔"

شادی کے بعد کا منظر بھی ملاحظہ فرمالیجیے:

"......اس نے زینت کے سر پر ہاتھ پھیرا اور بڑے خلوص کے ساتھ کہا— "خدا تمھیں خوش رکھے۔"

بابو گوپی ناتھ کا کردار انوکھا اور دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے اندر چھپے ہوئے ایک بہت ہی نیک انسان کی نشاندہی کرتا ہے بظاہر عیاشی کرنے والا گوپی ناتھ اندر سے فرشتہ صفت ہے۔

منٹو کے افسانہ 'ہتک' میں سوگندھی کا کردار بھی منفرد ہے۔ حالانکہ وہ ایک ادنی طوائف کا کردار ہے۔ سوگندھی کے کمرے کا نقشہ خاص نہیں۔ عام ہے۔ پھر بھی اس میں کچھ خاص یقینی ہے، جس کا ذکر ضروری ہے۔

"......دروازے میں داخل ہوتے ہی بائیں طرف کی دیوار کے کونے میں شوخ رنگ کی گنیش جی کی تصویر تھی، جو تازہ اور سوکھے ہوئے پھولوں سے لدی ہوئی تھی ...... جب وہ بوہنی کرتی تھی، دور سے گنیش جی کی اس مورتی سے روپئے چھوا کر اور پھر اپنے ماتھے کے ساتھ لگا کر اپنی چولی میں رکھ لیا کرتی تھی۔"

سوگندھی کا ایک آشنا تھا، مادھو— وہ پونے میں کام کرتا تھا اور چھٹی ملنے پر بمبئی آکر سوگندھی پر دھاوا بولتا تھا۔ اس کے متعلق رام لال دلال کا مکالمہ سنیے:

"سالا ایک پیسہ اپنی جیب سے نکالتا نہیں اور تیرے ساتھ مزے اڑاتا رہتا ہے۔ مزے الگ رہے۔ تجھ سے کچھ لے بھی مرتا ہے۔"

پھر بھی سوگندھی کو خود پر بہت بھروسہ تھا۔ ایک موقع پر اپنی سہیلی جمنا سے یوں بولی:

"بڑے بڑے گر یاد ہیں مجھے ان لوگوں کے ٹھیک کرنے کے لیے۔"

سوگندھی جذباتی لڑکی تھی۔ اسی سبب جو گُر اسے یاد تھے وہ موقع پڑنے پر ہوا ہو جاتے، ان کے سرو کار سے افسانہ نگار کہتا ہے۔

''...... یہی وجہ ہے کہ وہ تمام گُر جو اسے یاد تھے، اس کے دماغ سے پھسل کر اس کے پیٹ میں آجاتے تھے۔ جس پر بچہ ہونے کے باعث کئی لکیریں پڑ گئی تھیں ....''

پانچ برسوں سے وہ اس پیشے میں تھی۔ اس درمیان جو اس کی ذہنی حالت تھی، اس کے متعلق افسانہ نگار کہتا ہے۔

''..........وہ خوش تھی اس لیے کہ اسے خوش رہنا پڑتا تھا...... ہمیشہ اپنے جذبات کے دھارے میں بہہ جایا کرتی تھی اور فقط ایک پیاسی عورت رہ جایا کرتی تھی۔''

سوگندھی پیار کی بھوک تھی، پریم کی جنم جنم کی پیاسی تھی۔ اپنے گاہکوں کے ساتھ بستر میں ان کے پریم کے بول سن کر اس کی جو کیفیت ہوتی تھی اس کی نشاندہی دیکھیے۔

''...... ایسا محسوس کرتی تھی جیسے سچ مچ اس سے پریم کیا جا رہا ہے...... وہ چاہتی تھی، اس کو پگھلا کر اپنے سارے انگوں پر مل لے۔ اس کی مالش کرے تا کہ یہ سارے کا سارا اس کے مساموں پر رچ جائے۔ یا پھر وہ خود اس کے اندر چلی جائے۔ سمٹ سمٹا کر اس کے اندر داخل ہو جائے اور اوپر سے ڈھکنا بند کر دے۔''

سوگندھی کے دن یونہی کٹ رہے تھے۔ وہ زیادہ کچھ چاہتی بھی نہ تھی۔ پھر بھی اسے کچھ اور بھی احساس تھا، جس کا اظہار خود اس کے آئینے نے ایک دن کر دیا تھا۔

''سوگندھی! تجھ سے زمانے نے اچھا سلوک نہیں کیا۔''

خوشی اسے کبھی ملی نہ تھی، لیکن وہ چاہتی تھی کہ اس کے دن یونہی کٹ جائیں۔ بقول افسانہ نگار:

''دس روپے عام نرخ تھا، جس میں سے ڈھائی روپے رام لال اپنی دلالی کے کاٹ لیتا تھا۔ ساڑھے سات روپے اسے روز مل ہی جایا کرتے تھے جو اس کی اکیلی جان کے لیے کافی تھے۔''

جب کبھی مہینے، مہینے مادھو، جو پونے میں حوالدار تھا، اس پر دھاوا بولتا، وہ دس، پندرہ روپے خراج بھی ادا کرتی تھی۔ مادھو سوگندھی کو شیشے میں اتارنے کا فن جانتا تھا۔ باتوں سے وہ اس کا جی بھر دیتا۔ حالانکہ دونوں کو یہ معلوم تھا کہ دونوں جھوٹے تھے۔ دونوں ایک ملمع کی ہوئی زندگی بسر کر رہے تھے۔ پھر بھی سوگندھی کا عجیب حال تھا۔ بقول مصنف:

''...... لیکن سوگندھی خوش تھی، جس کو اصل سونا پہننے کو نہ ملے وہ ملمع کیے ہوئے گہنوں پر ہی راضی ہو جایا کرتا ہے۔''

''سوگندھی کی زندگی میں ایک جھٹکا تب لگا، جب وہ بادل ناخواستہ آدھی رات کو تیار ہو کر رام لال دلال کے ساتھ ایک نئے آئے خریدار کی گاڑی میں جانے کے لیے گھر سے باہر آئی۔ اس وقت کا منظر مصنف نے

یوں بیان کیا ہے۔

"......سوگندھی ساڑی کا ایک کنارہ اپنی انگلی پر لپیٹتی ہوئی آگے بڑھی، اور موٹر کے دروازے کے پاس کھڑی ہوگئی۔ سیٹھ صاحب نے بیڑی اس کے چہرے کے پاس روشن کی۔ ایک لمحے کے لیے اس روشنی نے سوگندھی کی خمار آلود آنکھوں میں چکا چوند پیدا کی۔ بٹن دبانے کی آواز پیدا ہوئی اور روشنی بجھ گئی۔ ساتھ ہی سیٹھ کے منہ سے 'اونہہ' نکلا، پھر ایک دم موٹر کا انجن پھڑ پھڑایا اور کار یہ جا وہ جا......"

اپنے یوں پسند نہ کیے جانے اور خود کو رد کیے جانے کا ردعمل سوگندھی پر زبردست ہوا، اسے احساس ہوا کہ موٹر والے سیٹھ نے اس کے منہ پر تھوک دیا تھا۔ اس کی دلی کیفیت کا یہ اشاریہ بھی دیکھیے:

"سوگندھی سوچ رہی تھی اور اس کے پیر کے انگوٹھے سے لے کر چوٹی تک گرم لہریں دوڑ رہی تھیں۔ اس کو کبھی اپنے آپ پر غصہ آتا تھا اور کبھی رام لال دلال پر جس نے رات کے دو بجے اسے بے آرام کیا۔"

سوگندھی کے اندر اٹھا طوفان تھمنے کا نام نہ لیتا تھا۔ وہ رونا چاہتی تھی لیکن رو نہ پاتی تھی۔ وہ بیک وقت غصے اور بے بسی دونوں ہی حالتوں میں تھی۔ اس نے کیا کیا نہ سوچا۔ وہ تپتی اور سلگتی رہی۔ سیٹھ کے لیے انتقام کی بات بھی اس کے ذہن میں آئی۔ ساری سوچوں کے بعد وہ صرف ایک بھدی گالی پر ہی اکتفا کر گئی۔

ادھیڑ بن میں چلتی ہوئی سوگندھی اپنی کھولی میں پہنچ گئی، جہاں مادھو نے پہلے سے ہی ڈیرا جما رکھا تھا۔ دونوں میں ادھر ادھر کی باتیں ہوئیں۔ پھر مادھو مطلب کی بات پر آ گیا اور خود پر ہوئے کسی کیس کا حوالہ دے کر اس سے پچاس روپے طلب کیے، تاکہ وہ نجات پا سکے۔

آن کی آن میں سوگندھی پر ہذیانی کیفیت طاری ہوگئی۔ اس نے فریم میں سجی اور دیوار پر ٹنگی مادھو کی تصویریں کھڑکی سے باہر پھینکیں اور اسے کھری کھوٹی سنانے لگی۔

"......تجھ میں ایسی کون سی چیز ہے جو کسی کو پسند آ سکتی ہے۔ یہ تیری پکوڑا ایسی ناک، یہ تیرا بالوں بھرا ماتھا، یہ تیرے سوجے ہوئے نتھنے یہ تیرے مڑے ہوئے کان، یہ تیرے منہ کی باس، یہ تیرے بدن کا میل؟"

مادھو نے اس ڈھپ سے سوگندھی کو پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا، سوگندھی نے اسے بھگا کر ہی دم لیا۔ بولی۔

"بھاگ یہاں سے ورنہ۔"

ڈرے، سہمے مادھو کے لیے بھاگنے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔

اس کے بعد جو کچھ سوگندھی پر بیتی وہ بھی سن لیجیے۔

"اس نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا۔ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے۔"

آخر کار سوگندھی نے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھایا اور اسے پہلو میں لٹا کر سو گئی۔

ہر چند کہ سوگندھی دس روپے جس سے دلالی کے ڈھائی روپے کٹ کر ساڑھے سات روپے میں اپنا جسم

بیچتی تھی، اپنے اندر بے پناہ عزتِ نفس بھی رکھتی تھی، جس کا مظاہرہ وقت آنے پر اس نے کیا بھی۔ اپنی ہتک کا بدلہ لیتے ہوئے اسے ذرا سی جھجک ہوئی، نہ تھوڑی سی پشیمان ہوئی۔ سوگندھی میں جو عزتِ نفس تھی، وہ بے مثال تھی، اس ادنیٰ عورت کو اس کی جرأت اور جسارت کے لیے کبھی نہیں بھلایا جا سکتا۔ بظاہر کمزور سی لگنے والی یہ عورت بے حد مضبوط تھی، اتنی مضبوط کہ وہ کسی کو بھی سبق سکھانے کے لیے کافی تھی۔ سوگندھی ایک مثالی نہیں، لیکن ایک یادگار کردار یقینی ہے۔

منٹو کے تراشیدہ کرداروں میں بابو گوپی ناتھ اور سوگندھی دونوں ہی منفرد اور بھر پور کردار ہیں۔ پہلی نظر میں دونوں شکست خوردہ لگتے ہیں، لیکن دوسری نظر میں وہ کسی فاتح سے ہرگز کم نہیں لگتے۔

Mr. Azim Iqbal
Adabistan
Ganj, No.1, Bettiah, (Bihar)
Pin.845438

"میرا اندازہ ہے کہ جب تیسری منزل کھڑی کی جائے گی تو ساری بلڈنگ اڑا اڑا دھڑام گر پڑے گی، کیونکہ مصالحہ ہی میں نے ایسا لگوایا ہے، اس وقت تین مزدور کام پر لگے ہوں گے، خدا کے گھر سے مجھے پوری پوری امید ہے کہ یہ سب کے سب شہید ہو جائیں گے، لیکن اگر کوئی بچ گیا تو اس کا یہ مطلب ہوگا کہ پرلے درجے کا گناہ گار ہے۔" (شہید ساز، — نمرود کی خدائی)

اطہر مسعود خاں

منٹو کی انشا پردازی

منٹو جیسے عظیم فنکار نے افسانہ نگاری کے علاوہ بھی جن نثری اصناف میں خامہ فرسائی کی، ان میں ان کی کامیاب انشا پردازی بھی شامل ہے۔ منٹو کے مضامین کی تعداد بھی خاصی ہے۔ ان کے مضامین کے موضوعات میں تنوع ہے۔ ہر مضمون نئے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ زبان یہاں بھی منٹو نے نہایت تیکھی، طنز آمیز، تند و تیز اور دوٹوک استعمال کی ہے۔ چھوٹے چھوٹے لیکن معنی اور مفہوم سے بھرپور جملے منٹو کی انفرادیت یہاں بھی اجاگر کرتے ہیں۔

منٹو کے مضامین کا ایک مجموعہ راقم کے پیش نظر ہے۔ اس کا نام ہے 'منٹو کے ادبی مضامین' یہ مجموعہ پہلی بار اب سے چالیس سال قبل اور منٹو کی وفات کے سترہ سال بعد، مئی 1972 میں اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے 8x22/8 سائز میں شائع کیا ہے۔ زیر اہتمام کے طور پر اعتقاد حسین صدیقی کا نام درج ہے۔ قیمت سات روپے پچاس پیسے ہے۔ کتابت محمد زبیر مبارک پوری نے کی ہے اور اسے کوہِ نور پریس دہلی نے طبع کیا ہے۔ کتاب میں انتساب کے طور پر صرف اتنا درج ہے 'حفیظ جاوید کے نام' کتاب کے صفحات کی تعداد 304 ہے اور ہر صفحے پر سطروں کی تعداد 19 ہے۔ کتاب میں مقدمہ، پیش لفظ، دیباچہ، عرض ناشر وغیرہ کوئی چیز بھی ابتدا میں شائع نہیں کی گئی ہے۔ اس کتاب میں مضامین کی تعداد 20 ہے، جن میں مضمون نمبر 3 اور 4 کا عنوان ایک ہی ہے یعنی 'دیہاتی بولیاں'۔ کتاب کے سارے مضامین کے عنوانات اس طرح ہیں۔ چھیڑ خوباں سے چلی جائے 'اسد' کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی، دیہاتی بولیاں، تحدید اسلحہ، ہندی اور اردو، اگر ہندوستان کو لیڈروں سے بچاؤ، ایک اشک آلود اپیل، مجھے شکایت ہے۔ شریف عورتیں اور فلمی دنیا، ہندوستانی صنعت فلم سازی پر ایک نظر، زندگی: ایک ریویو، عصمت فروشی، میکسم گورکی، سرخ انقلاب، باتیں، لوگ اپنے کو مدہوش کیوں کرتے ہیں، کسان مزدور سرمایہ دار زمیندار، ترقی یافتہ قبرستان۔

اس کتاب میں پہلے مضمون کا عنوان ہے۔ 'چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسد' ہے اور صفحہ نمبر 5

سے شروع کیا گیا ہے اور آخری مضمون کا عنوان ہے۔ 'ترقی یافتہ قبرستان'۔ مضامین کا یہ سلسلہ صفحہ نمبر 294 پر ختم ہو گیا ہے لیکن کتاب کے باقی صفحات پر یعنی صفحہ نمبر 295 سے 304 تک یعنی کل 10 صفحات پر منٹو کا ایک اور طنزیہ اور شکایتی مضمون شامل ہے۔ اس کا عنوان ہے۔ 'مجھے بھی کچھ کہنا ہے'۔ اس مضمون کا موضوع اور اس کی ماہیت یا غرض و غایت سمجھنے کے لیے منٹو کے مضمون سے ابتدائی دو سطریں درج کی جاتی ہیں:

''ماہوار رسالہ ادب لطیف، لاہور کے سالنامہ 1942 میں میرا ایک افسانہ بعنوان 'کالی شلوار' شائع ہوا تھا، جسے کچھ لوگ فحش سمجھتے ہیں۔ میں ان کی غلط فہمی دور کرنے کے لیے یہ مضمون لکھ رہا ہوں۔''

اس کے بعد چند سطروں میں ہی منٹو نے اپنے مطمح نظر اور اپنی افسانہ نگاری کی بابت صاف الفاظ میں واضح کر دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''افسانہ نگاری میرا پیشہ ہے۔ میں اس کے تمام آداب سے واقف ہوں۔ اس سے پیشتر اسی موضوع پر میں کئی افسانے لکھ چکا ہوں۔ ان میں کوئی بھی فحش نہیں۔ میں آئندہ بھی اس موضوع پر افسانے لکھوں گا، جو فحش نہیں ہوں گے۔''

آگے پورے مضمون میں منٹو نے اس افسانے کے پس منظر اور اس افسانے کو لکھنے کی وجہ تفصیل سے تحریر کی ہے۔ اس کے علاوہ اس افسانہ کے کئی اہم اقتباسات بھی درج کیے ہیں۔ اسی مضمون میں منٹو نے دو مثنویوں کے چھ چھ اشعار بھی نقل کیے ہیں اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ان کے افسانے 'کالی شلوار' کے مقابلے ان مثنویوں کے اشعار کہیں زیادہ فحش اور قابل اعتراض ہیں۔ ان میں پہلی مثنوی خواجہ میر درد کی ہے جسے انجمن ترقی اردو دہلی نے شائع کیا ہے۔ دوسری مثنوی کلیات مومن سے لی گئی ہے جس کی طباعت نول کشور پریس لکھنؤ میں ہوئی ہے۔ منٹو اسی مضمون میں یہ بھی تحریر کرتے ہیں:

''میرا زیر بحث افسانہ 'کالی شلوار' اگر آپ غور سے پڑھیں تو ذیل کی باتیں آپ کے ذہن میں آئیں گی۔ محرم سر پر آ گیا۔ سلطانہ کی دوسری سہیلیوں نے کالے کپڑے بنوا لیے مگر وہ نہ بنوا سکی، اس لیے کہ اس کے پاس کچھ نہیں تھا...... وہ شنکر سے کہتی ہے: میرے پاس اتنے پیسے نہیں ہیں کہ کالی شلوار بنوا سکوں۔ یہاں کے سارے دکھڑے تو تم مجھ سے سن ہی چکے ہو۔ قمیص اور دوپٹہ میرے پاس موجود تھا جو میں نے آج رنگوانے کے لیے دے دیا ہے۔'' ...... شنکر محرم کی پہلی تاریخ کو ایک کالی شلوار، سلطانہ کے لیے لے آتا ہے۔''

افسانہ 'کالی شلوار' لکھنے کی غرض و غایت پر منٹو ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں:

”یہ افسانہ پڑھ کر دل و دماغ پر کتنا اثر ہوتا ہے؟ کیا اس کا پلاٹ یا اس کا انداز بیان لوگوں کو ویشیاؤں کی طرف کھینچتا ہے؟ میں اس کے جواب میں کہوں گا ہر گز نہیں۔ اس لیے کہ یہ اس مقصد کے لیے نہیں لکھا گیا۔ اگر اس کو پڑھ کر ایسا اثر کسی پر نہیں ہوتا تو یہ افسانہ اخلاقیت سے گرا ہوا نہیں ہے۔ اگر یہ اخلاقیت سے گرا ہوا نہیں تو یہ افسانہ گیت نہیں جسے حظ اٹھانے کی خاطر لوگ گائیں اور بار بار گائیں۔ کوئی گراموفون کمپنی اس کا ریکارڈ نہیں بھرے گی، اس لیے کہ اس میں جذبات ابھارنے والے دادرے اور ٹھمریاں نہیں۔ 'کالی شلوار' جیسے افسانے تفریح کی خاطر نہیں لکھے جاتے۔ ان کو پڑھ کر شہوانی جذبات کی رال نہیں ٹپکنے لگتی۔ اس کو لکھ کر میں کسی شرمناک فعل کا مرتکب نہیں ہوا۔ مجھے فخر ہے کہ میں اس کا مصنف ہوں۔ میں شکر کرتا ہوں کہ میں نے کوئی ایسی مثنوی نہیں لکھی جس کے اشعار کی لت ......“

منٹو کے قلم کی بنیادی خوبی اور ان کی بے باک تحریروں کا اساسی وصف سچائی اور حقیقت کا دلیرانہ اظہار ہے۔ وہ جس ہمت و جرأت سے حقائق کا اظہار کرتے ہیں، وہ ہر قلم کار کے بس کی بات نہیں۔ ان کا ایک مضمون قلم کاروں، افسانہ نگاروں، ایڈیٹروں اور رسائل میں شائع ہونے والی تخلیقات کے معاوضے سے متعلق ہے۔ منٹو نے اس مضمون میں حقائق کا جس طرح اظہار کیا ہے اس سے جہاں قلم کاروں کو حوصلہ ملتا ہے وہیں رسائل کے مدیران کو خفت اور شرم وندامت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ حقیقت سے بھرپور اس پورے مضمون کو اپنے رسالہ میں شائع کرنے کی شاید آج بھی بہت سے مدیران ہمت نہ کر سکیں۔ اس مضمون کا عنوان ہے۔ ”مجھے شکایت ہے“ اور یہ مضمون مذکورہ کتاب کے صفحہ نمبر 91 سے 101 تک کل گیارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ مضمون کی ابتدائی سطروں میں منٹو لکھتے ہیں:

”مجھے شکایت ہے ان ایڈیٹروں سے جو ایڈیٹر بھی ہیں اور مالک بھی، جو مضمون نگاروں کی بدولت چھاپے خانے کے مالک بھی ہیں لیکن جب ایک مضمون کا معاوضہ دینا پڑ جائے تو ان کی روح قبض ہو جاتی ہے۔“

اسی مضمون میں انھوں نے ان سرمایہ داروں سے بھی شکایت کی ہے جو روپیہ کمانے کے لیے کئی رسالے کا اجرا کرتے ہیں اور خود تو بڑے عیش و آرام سے زندگی بسر کرتے ہیں لیکن اپنے تنخواہ دار ایڈیٹر کو 30-25 روپئے مہینہ دینے سے گریز کرتے ہیں۔ آگے انھوں نے ان ناشرین کی بھی خبر لی ہے جو بقول منٹو سادہ لوح مصنفین سے کوڑیوں کے دام ان کی تصانیف خریدتے ہیں اور پھر ان تصانیف کو ہمیشہ کے لیے ہڑپ کر جاتے ہیں۔ اس مضمون میں، منٹو کو سب سے زیادہ شکایت ان مصنفین اور افسانہ نگاروں سے ہے جو بغیر کسی معاوضے کے اپنی تخلیقات رسائل میں اشاعت کی غرض

سے پیش کرتے ہیں۔ منٹو کہتے ہیں کہ ہمیں، ہندی، ہندوستانی اور اردو ہندی کے قضیے سے کوئی واسطہ نہیں۔ ہم اپنی محنت کے دام چاہتے ہیں۔ وہ مطالبہ کرتے ہیں کہ جو پرچے، رسالے اور اخبار ہماری تحریروں کے دام ادا نہیں کر سکتے۔ بالکل بند ہو جانے چاہئیں کیوں کہ نہ تو ملک کو ان پرچوں کی ضرورت ہے اور نہ ادب ہی کو ان کی کوئی ضرورت ہے۔ منٹو کے الفاظ میں:

''وہ لوگ جو زبان و ادب کی خدمت کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں، میری نظر میں کوئی وقعت نہیں رکھتے۔ زبان و ادب کی خدمت کاغذ سیاہ کر دینے سے نہیں ہوتی، ہر مہینے کاغذوں کا ایک پلندہ پیش کر دینے سے نہیں ہوتی۔ زبان و ادب کی خدمت ہو سکتی ہے صرف ادیبوں اور زبان دانوں کی حوصلہ افزائی سے اور حوصلہ افزائی صرف ان کی محنت کا معاوضہ ادا کرنے ہی سے ہو سکتی ہے۔''

وہ رسالے جو قلم کاروں کو معاوضہ دینے میں مختلف طرح کی تاویلیں اور عذر پیش کرتے ہیں، ان کے سلسلے میں منٹو یہ مشورہ پیش کرتے ہیں:

''ہمارے ادب کو دس ہزار اخباروں اور رسالوں کی ضرورت نہیں، صرف دس کی ضرورت ہے جو ہماری ضروریات پوری کریں۔''

قلم اور قلم کار کی عظمت و رفعت سے منٹو بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے نہایت جرأت سے تحریر کیا ہے کہ مضمون نگار دماغی عیاش نہیں، افسانہ نگار خیراتی ہسپتال نہیں۔ وہ کہتے ہیں یہ ہرگز نہیں ہو سکتا کہ ہم اور ہمارے بال بچے فاقے سے مریں اور جن اخباروں اور رسالوں میں ہمارے مضامین چھپتے ہیں ان کے مالک خوشحال رہیں۔ منٹو کا درج ذیل اقتباس قلم کار کی عظمت کا اس طرح احساس کراتا ہے:

''ہم ادیب ہیں بھڑ بھونجے نہیں، ہم افسانہ نگار ہیں کنجڑے نہیں، ہم شاعر ہیں، مہتر نہیں۔ ہمارے ساتھ دنیا کو امتیازی سلوک روا رکھنا ہوگا۔ ہم لوگوں کو مجبور کریں گے کہ وہ ہمارا احترام کریں۔ ہم تاروں سے باتیں کرنے والے ہیں۔ ہم ایسی باتیں ہرگز نہیں سنیں گے جو ہمیں پستی کی طرف لے جائیں۔ ہمارا مرتبہ ہر لحاظ سے ان لوگوں سے بہتر ہے جو صرف روپے گننے کا کام جانتے ہیں۔ ہم ہر جہت سے ان لوگوں کے مقابلے میں ارفع و اعلیٰ ہیں، جو نہ بنا سکتے ہیں اور نہ ڈھا سکتے ہیں۔ ہم ادیب، ہم شاعر، ہم افسانہ نگار بنا بھی سکتے ہیں اور ڈھا بھی سکتے ہیں۔ ہمارے ہاتھ میں قلم ہے جو قوموں کی سوئی ہوئی تقدیریں جگا سکتا ہے، جو ایک ایک جنبش کے ساتھ انقلاب برپا کر سکتا ہے...... ہم زر و دولت کے انبار نہیں چاہتے، ہم گداگر نہیں ہیں۔'' ہم انسانوں کی سی زندگی بسر کرنا چاہتے ہیں، اس لیے کہ ہم انسان ہیں۔''

منٹو کی تحریروں میں صرف اس کا اپنا درد نہیں بلکہ ہر قلم کار کا درد موجود ہے کہ قلم کار ہر دور میں خستہ حال اور مالی لحاظ سے نادار و نزار رہے ہیں۔ انھیں اپنے مالی حالات کو بہتر بنانے کے لیے ہمیشہ جدو جہد کرنی پڑی ہے۔ کسی شاعر نے اس تناظر میں ٹھیک ہی کہا ہے:

فنکار کے مرنے پر بیدرد عزا دارو
ماتم کی ضرورت ہے فنکار کے جینے پر

قلم کار کا درد ہر شخص نہیں سمجھ سکتا۔ اس کو صرف کوئی حساس فرد یا صاحب قلم ہی سمجھ سکتا ہے۔ بقول شاعر:

یہ میرا غم ہے جسے آپ کم سمجھتے ہیں
قلم کے کرب کو اہل قلم سمجھتے ہیں

رام پور کے ایک بڑے شاعر جو پورے برصغیر کے معروف رسائل میں چھپتے تھے۔ نقوش جیسا رسالہ ان کی تخلیقات کو نہایت احترام و اہتمام سے شائع کرتا تھا لیکن اسی بڑے شاعر سے جب بی بی سی کا نمائندہ ملاقات کرنے اس کے گھر آتا ہے تو اہل محلہ تک اس کا نام نہیں جانتے۔ آخر لڈن بھائی کے نام سے اس کی شناخت ہوئی اور بی بی سی کا نمائندہ ایک ٹوٹی کھپریل والے گھر میں فاقہ زدہ شاعر سے جا کر ملا۔ اس بڑے شاعر پر پروفیسر مظفر حنفی نے تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ مزید یہ کہ تحقیقی مقالہ کے علاوہ بھی کئی دوسری کتابیں لکھیں۔ اس بڑے شاعر کا نام تھا شاد عارفی!

منٹو کے قلم کی بیباکی اور سفاکی سے کون منکر اور منحرف ہو سکتا ہے؟ ہمیں پرانے اخبارات و رسائل کی فائلیں اور تحقیقی مضامین و اشاریوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں شائع ہونے والے رسائل و جرائد کی تعداد کم نہیں تھی۔ ایڈیٹروں اور ادیبوں کو مسائل اس دور میں بھی درپیش تھے اور وہ مسائل آج بھی موجود ہیں بھلے ہی ان کی نوعیت آج بدل گئی ہے۔ آبادی کے فی صد تناسب سے دیکھا جائے تو موجودہ دور میں بھی نت نئے رسائل کے اجرا میں برابر اضافہ ہو رہا ہے۔ لیکن منٹو نے اپنے دور میں جو نظریہ پیش کیا تھا وہ آج بھی غلط نہیں ہے۔ منٹو کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

”لکھنے والے کیسے پیدا ہوں گے؟ ادب میں کیسے ترقی ہوگی جب ہر ایک صوبے سے سیکڑوں پرچے شائع ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کے ماتھے پر ہمیں خدمت ادب کا لیبل نظر آتا ہے۔ یہ پرچے، پرچے نہیں ہیں، کاغذی کشکول ہیں جن میں ہم سے اور دوسرے لوگوں سے بھیک ڈالنے کے لیے کہا جاتا ہے۔ ایسے کشکول نہیں ہونے چاہئیں۔ ان کے وجود سے ہمارا ادب بالکل پاک ہو جانا چاہیے۔ آج ہی، ابھی، ابھی! آج ہی ہمیں ان تمام پرچوں، رسالوں اور اخباروں کے وجود سے انکار کر دینا چاہیے جو مفت خور ہیں۔

ان رسالوں اور مقبروں میں کیا فرق ہے جہاں کے مجاور ہر وقت جھولی پھیلائے نذر نیاز مانگتے رہتے ہیں۔ نہ ایسے مقبروں کی ضرورت ہے اور نہ ایسے رسالوں اور اخباروں کی جن سے ہمیں کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ کیا مضمون نگار کی ضروریات نہیں؟ کیا اسے بھوک نہیں لگتی؟ کیا اسے پہننے کے لیے کپڑے نہیں چاہئیں؟ کیا وہ انسان نہیں ہے؟ اگر وہ انسان ہے تو پھر اس سے حیوانوں کا سا سلوک کیوں روا رکھا جاتا ہے؟ میں بغاوت چاہتا ہوں۔ ہر اس فرد کے خلاف بغاوت چاہتا ہوں جو ہم سے محنت کراتا ہے مگر اس کے دام ادا نہیں کرتا۔ ادب کی رونق ہمارے دم سے ہے، ان لوگوں کے دم سے نہیں ہے جن کے پاس چھاپنے کی مشینیں، سیاہی اور ان گنت کاغذ ہیں۔ لٹریچر کا دیا ہمارے ہی دماغ کے روغن سے جلتا ہے۔ چاندی اور سونے سے اس کی بتی روشن نہیں ہو سکتی۔ اگر آج ہم۔ ہم شاعر، افسانہ نگار اور مقالہ نویس اپنے قلم ہاتھ سے رکھ دیں تو کاغذوں کی پیشانیاں تلک سے محروم رہیں۔"

راقم کے خیال میں، ہم سب کچھ دولت کے حصول کے لیے نہیں لکھتے۔ علم و ادب کا ذوق وشوق، وقتی ضرورت، سماجی حالات، ذہنی الجھن، دل کا رنج و غم اور ذات کا درد و کرب ہمیں مجبور کرتا ہے کہ ہم قلم اٹھائیں اور اپنا درد، دوسروں کا درد بنا کر پیش کریں اور معاشرے کو صالح و پاکیزہ بنانے کی کوشش کریں۔ لیکن منٹو نے جن نکات کی طرف اشارہ کیا ہے ان سے بھی کسی طور انکار نہیں کیا جا سکتا۔ منٹو کے مالی حالات اگر بہتر ہوتے اور اس دور کے لحاظ سے ساری آسائشیں منٹو کو حاصل ہوتیں اور انھوں نے صوفوں، گدوں اور قالینوں پر بیٹھ کر قلم کاری کی ہوتی تو شاید ان کے قلم سے وہ شاہکار تخلیقات معرض وجود میں نہ آتیں، جن کے باعث منٹو کو آفاقی اور لاثانی شہرت حاصل ہوئی۔ غربت اور ناداری اور زندگی کے گوناگوں مسائل عام طور سے قلم کاروں کا مقدر ہوتے ہیں اور اس میں یقیناً مصلحت خداوندی بھی مضمر و پوشیدہ ہوتی ہے اور زندگی کے یہ مسائل و مصائب نہ ہوں تو شاید بیشتر قلم کاروں کی وہ تخلیقات وجود میں نہ آئیں جو خون جگر صرف کر کے ہی لکھی جا سکتی ہیں لیکن اس ساری بحث سے قطع نظر حقیقت یہ ہے کہ جس طرح ہر ولی پیدائشی ولی ہوتا ہے اسی طرح قلم کار بھی پیدائشی قلم کار ہوتا ہے، ہاں حالات ضرورت اس کو صیقل کرتے ہیں جس سے اس کے فن کو جلا ملتی ہے۔

اس کتاب میں صفحہ نمبر 73 سے 81 تک 9 صفحات پر مشتمل منٹو کا ایک مضمون ہے۔ اس کا عنوان ہے 'اگر'۔ منٹو نے لفظ اگر کے ساتھ واقعات کی کڑیاں بڑے دلچسپ پیرایے کے ساتھ مربوط و منسلک کی ہیں۔ اگر یہ ہوتا تو کیا ہوتا اور اگر یہ نہ ہوتا تو کیا ہوتا اور اگر کچھ بھی نہ ہوتا تو پھر کیا ہوتا! اور بقول منٹو کے: وہ جو کچھ کہ ہو سکتا یا ہو جاتا، پر سوچ بچار کرنا دماغی سٹہ بازی ہے۔' اس مضمون کا اسلوب فلسفیانہ ہے لیکن کہیں کہیں انشائیہ نگاری کا لطف بھی ملتا ہے۔ 'اگر' کی بے شمار ایسی شکلیں منٹو نے پیش

کی ہیں جن سے لطف بھی ملتا ہے اور معلومات بھی حاصل ہوتی ہیں۔ 'اگر' سے کتنے واقعات رونما ہوتے ہوتے رہ جاتے ہیں۔ اس مضمون سے منٹو کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''اگر حکیم سقراط اس مار دھاڑ میں جو کہ چار سو بیس سال قبل از مسیح ایتھنز کے باشندوں نے مچائی تھی، قتل ہو گیا ہوتا تو افلاطون اور ارسطو کا نام کبھی سننے میں نہ آتا۔ یونانی فلسفے کا وجود تک نہ ہوتا اور وہ سبق جو یورپ کی دانش گاہوں میں دو ہزار سال سے پڑھایا جا رہا ہے، معرض وجود ہی میں نہ آتا۔''

قلوپطرہ کی ناک کے تعلق سے منٹو نے بڑی دل چسپ بحث کی ہے کہ اگر قلوپطرہ کی ناک ایک انچ کا آٹھواں حصہ بڑی یا چھوٹی ہوتی تو عیسائیوں کی تاریخ تمدن بالکل مختلف ہوتی اور رومن ہسٹری بھی مختلف طریقے پر لکھی جاتی۔ منٹو نے چند تاریخی 'اگروں' پر سرسری لیکن بڑے منفرد اسلوب میں نظر ڈالی ہے اور لکھا ہے:

''اگر سابق قیصر جرمنی ولیم دوم اور شہنشاہ ایڈورڈ ہفتم ایک دوسرے سے دلی نفرت نہ رکھتے ہوتے تو سن 1914 کی بڑی لڑائی معرضِ وجود ہی میں نہ آتی۔ اگر نیلیز میں لیڈی ہملٹن کی ملاقات نہ ہوتی اور وہ اس پر عاشق نہ ہو جاتا تو بہت ممکن ہے نیل کی جنگ کبھی وقوع پذیر نہ ہوتی۔ اگر ملکہ الزبیتھ اسپین کے شہنشاہ فلپ سے شادی کرنے سے انکار کر دیتی اور ملکہ میری کے پروانۂ موت پر دستخط نہ کرتی تو انگلستان پر ارمیڈ ا یعنی اسپین کا زبردست جنگی بیڑہ کبھی حملہ نہ کرتا۔ اگر شہنشاہ میکس میلیاں ایک مغرور ضدی عورت سے شادی نہ کرتا تو میکسکو خونیں انقلاب سے محفوظ رہتا اور ساتھ ہی شہنشاہ کی جان بھی بچ جاتی۔''

مندرجہ بالا سطروں میں منٹو کے مضمون سے چیدہ چیدہ سطریں اخذ کی گئی ہیں، جن سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو کو اقوام عالم کے سیاسی، سماجی، تمدنی اور ثقافتی وتہذیبی حالات سے کس قدر دلچسپی تھی اور دنیا کے واقعات پر ان کی نظر کس قدر گہری تھی۔ اقوام عالم کے پیچیدہ سیاسی واقعات کو قدرے تفصیل سے لیکن فلسفیانہ انداز میں بیان کرنے کے بعد منٹو اپنی فطری بذلہ سنجی اور طنز آمیزی کے ساتھ تحریر کرتے ہیں:

''اگر — یہ بڑا دلچسپ اگر ہے — اگر کولمبس نے امریکہ دریافت نہ کیا ہوتا تو ظاہر ہے کہ کسی اور نے دریافت کر لیا ہوتا، کیوں کہ پرانی دنیا سے یہ نئی دنیا زیادہ دور نہیں مگر ہمیں تو صرف یہ سوچنا ہے کہ اگر کولمبس نے یہ دنیا دریافت نہ کی ہوتی تو کیا ہوتا۔ فورڈ کی موٹر کا ریں نہ ہوتیں۔ لیگ آف نیشن نہ ہوتی۔ انگریزوں کا تمباکو سے تعارف نہ ہوتا اور نہ آئرستان میں آلوؤں کی کاشت ہوتی۔ چارلی چیپلن جیسا مسخرہ نہ ہوتا اور یہ فلم نہ ہوتے۔

فلموں اور آلوؤں کو چھوڑیے، آپ یہ سوچیے کہ اگر راجہ دشرتھ کے رتھ کا پہیہ نہ نکلتا تو کیا ہوتا۔ ظاہر ہے کہ ہر سال دسہرے کے موقع پر جو راون جلایا جاتا ہے، نہ جلایا جاتا ....اسی طرح اگر درو پدی طعن آمیز لہجے میں دریودھن سے یہ نہ کہتی کہ آخر تم اندھے ہی کے لڑکے ہو، تمھیں سجھائی کیسے دے گا، تو بہت ممکن ہے مہابھارت کی لڑائی نہ ہوتی۔''

مہابھارت کی لڑائی کے اسباب و علل، رام چندر جی کا بن باس، ہندو تہذیب و تمدن اور دوسرے بہت سے واقعات کو منٹو نے نہایت تفصیل سے بیان کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو کو ہر مذہب کے حالات و واقعات کو پڑھنے اور سمجھنے میں دلچسپی تھی۔ منٹو نے ان واقعات کو تاریخی حوالوں سے اس طرح پیش کیا ہے کہ جیسے وہ کوئی افسانہ نگار یا ادیب نہیں بلکہ مفکر اور تاریخ داں ہیں اور اقوام عالم کے سارے واقعات ان کے سامنے آئینہ ہیں۔ وہ جس واقعہ کو تحریر کرنا چاہتے ہیں اس کو تاریخی شواہد کے ساتھ لکھ دیتے ہیں۔ منگولیا، روس، چین، پرتگال سے متعلق واقعات کو بھی وہ 'اگر' کے ساتھ یوں منسلک کرتے ہیں:

''اگر چنگیز خاں پیدا نہ ہوتا تو مغرب کی بیداری میں ایک زمانہ صرف ہوتا۔ چینیوں کو مقناطیسی سوئی کا استعمال ایک مدت سے آتا تھا مگر نئے یورپ سے اس ایجاد کا تعارف چنگیز خاں کے حملوں کی بدولت ہوا۔ ظاہر ہے کہ قطب نما جیسی اہم ایجاد کا علم حرف چین تک ہی محدود رہتا تو کولمبس اور واسکوڈی گاما اپنے لمبے سمندری سفر کبھی نہ کرتے۔ اگر چنگیز خاں پیدا نہ ہوتا تو آج روس کی شکل ہی اور ہوتی کیوں کہ وہ منگولوں کی غلامی سے بچا رہتا۔''

اس خوبصورت مضمون کو منٹو درج ذیل دلچسپ پیراگراف کے ساتھ ختم کرتے ہیں:

''اگر اسٹیفنس چائے کی کیتلی کی ٹونٹی پر چمچہ نہ رکھتا تو اسے بھاپ کی طاقت معلوم نہ ہوتی اور ریلوے انجن کبھی نہ بنتا۔ اگر درخت سے سیب نہ گرتا تو نیوٹن کشش ثقل کیسے دریافت کر سکتا۔ اگر مہاتما گاندھی نہ ہوتے تو آج اس ونو بھا بھوئے کو کون جانتا؛ اگر مارکونی نہ ہوتا تو ریڈیو نہ ہوتے۔ اگر ہٹلر نہ ہوتا تو یہ دوسری جنگ عظیم معرض وجود میں نہ آتی۔ اگر حضرت آدم بہشت سے نکالے نہ جاتے تو اس دنیا کے بجائے کوئی اور ہی دنیا ہوتی۔ اگر کچھ بھی نہ ہوتو خدا جانے کیا ہوتا............!''

اس کتاب کا آخری مضمون 'ترقی یافتہ قبرستان' ہے۔ اس میں منٹو نے بڑے تیکھے انداز میں انگریزوں کی اس تہذیب پر طنز کیا ہے جو وہ ہندوستان کے لوگوں پر مسلط کر رہے ہیں۔ اس کو منٹو کے ہی الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں:

''انگریزی تہذیب و تمدن نے ہمارے وطن کو بہت ترقی یافتہ بنا دیا ہے۔ اب ہماری

عورتیں پتلونیں پہن کر بازاروں میں چلتی پھرتی ہیں۔ کچھ ایسی بھی ہیں جو قریب قریب کچھ بھی نہیں پہنتیں لیکن پھر بھی آزادانہ گھوم پھر سکتی ہیں۔ ہمارا ملک بہت ترقی یافتہ ہو گیا ہے کیوں کہ اب یہاں 'ننگا کلب' کھولنے کی بھی تجویز ہو رہی ہے۔ وہ لوگ سر پھرے ہیں جو اپنے محسن انگریزوں سے کہتے ہیں کہ ہندوستان چھوڑ کر چلے جائیں۔ اگر یہ ہندوستان چھوڑ کر چلے گئے تو ہمارے یہاں 'ننگا کلب' کون جاری کرے گا۔"

عصمت فروشی کے موضوع پر بھی منٹو کا ایک مضمون ہے اس کا عنوان بھی انھوں نے 'عصمت فروشی' رکھا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے اس دھندے کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کا تفصیلی اور مدلل تجزیہ پیش کیا ہے۔ یہ مضمون کئی لحاظ سے اہم ہے۔ منٹو کے اسلوب اور ان کے افسانوں کے موضوعات کی بابت بھی ہمیں اس مضمون کے ذریعے بہت کچھ جھنے کا موقع ملتا ہے۔ عصمت فروشی پر سماجی نقطۂ نظر سے منٹو کا کیا نظریہ تھا، یہ ہماری بحث کا موضوع نہیں۔ منٹو اس مضمون میں ایسی عورتوں کے خیالات اور مذہبی رجحانات کی بابت بڑی سادگی سے لکھتے ہیں:

"مشاہدہ بتاتا ہے کہ ویشیائیں عام طور پر خدا ترس ہوتی ہیں۔ ہر ہندو ویشیا کے مکان پر کسی نہ کسی کمرے میں آپ کو کرشن بھگوان یا گنیش مہاراج کی مورتی یا تصویر ضرور نظر آئے گی۔ وہ اس مورتی کی اسی قدر صدق دل سے پوجا کرتی ہے جتنی ایک باعصمت گھریلو عورت کر سکتی ہے۔ اسی طرح وہ وشیا جو مسلمان ہے، ماہ رمضان میں روزے ضرور رکھے گی۔ محرم میں اپنا کاروبار بند رکھے گی۔ سیاہ کپڑے پہنے گی، غریبوں کی مدد کرے گی اور خاص خاص موقعوں پر خدا کے حضور میں عجز و نیاز کا نذرانہ بھی ضرور پیش کرے گی۔ بادی النظر میں عصمت یافتہ عورتوں کو مذہب سے یہ لگاؤ ایک ڈھونگ معلوم ہوتا ہے مگر حقیقت میں یہ ان کی روح کا وہ حصہ پیش کرتا ہے جو سماج کے زنگ سے یہ عورتیں بچا بچا کے رکھتی ہیں۔ دوسرے مذہب کی ویشیائیں بھی آپ کو روحانی طور پر اپنے اپنے مذہب کے ساتھ بڑی مضبوطی کے ساتھ کھڑی نظر آتی ہیں۔ کرسچین ویشیا گرجے میں عبادت کے لیے ضرور جائے گی، کنواری مریم کی تصویر کے پاس دیا ضرور جلائے گی۔ دراصل اس تجارت میں ویشیا اپنے جسم کو لگاتی ہے نہ کہ روح کو۔"

منٹو کا خیال ہے کہ کسی شخص کے اندر بظاہر بہت سی برائیاں ہو سکتی ہیں لیکن ضروری نہیں کہ اس کا دل بھی ان برائیوں کو قبول کرتا ہو، ہو سکتا ہے کہ اس کے ذریعے انجام دی جانے ولی برائیاں، کسی مجبوری کا ردعمل اور شاخسانہ ہوں۔ مذہب کا تعلق ہماری ظاہری حرکات و سکنات کے مقابلے دل سے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ دنیا میں بہت سے ایسے چور ڈاکو گزرے ہیں جو دولت مندوں کا مال لوٹ کر

غریبوں میں تقسیم کیا کرتے تھے۔ ان کا یہ عمل درست تھا یا غلط، یہ الگ بحث ہے لیکن کسی کی مجبوری دیکھ کر کب کس کے دل میں نرم گوشہ پیدا ہو جائے اور وہ اس کی مدد کے لیے اپنے آپ کو آمادہ کر لے، یہ سمجھنا اہم ہے۔ منٹو کا مطالعہ و مشاہدہ اور خاص کر تجربہ وسیع تھا اس لیے انھوں نے زندگی اور سماج کے ہر پہلو پر ہر زاویے سے قلم اٹھایا ہے۔ اسی مضمون میں منٹو آگے تحریر کرتے ہیں:

''بھنگ یا چرس بیچنے والا ضروری نہیں کہ ان منشیات کا عادی ہو۔ ٹھیک اسی طرح ہر مولوی یا پنڈت پاکباز نہیں ہو سکتا۔ جسم داغا جا سکتا ہے مگر روح نہیں داغی جا سکتی۔ ویشیا اپنی تاریک تجارت کے باوجود روشن روح کی مالک ہو سکتی ہے۔ وہ اپنے جسم کی قیمت بڑی بے دردی سے وصول کرتی ہو، مگر وہ غریبوں کی وسیع پیمانے پر مدد بھی کر سکتی ہے۔ بڑے بڑے امیر اس کے دل میں اپنی محبت پیدا نہ کر سکے ہوں مگر وہ سڑکوں پر سونے والے ایک آوارہ گرد کی پھٹی ہوئی جیب میں اپنا دل ڈال سکتی ہے۔ ویشیا دولت کی بھوکی ہوتی ہے لیکن کیا دولت کی بھوکی محبت کی بھوکی نہیں ہو سکتی۔ یہ ایسا سوال ہے جس کے جواب میں ہمیں تفصیل سے کام لینا پڑے گا۔''

اس مضمون میں منٹو نے عورت کی فطرت، ویشیا میں عشق و محبت کے جذبات، سماجی مسائل، آرائش و آسائش، دولت کے بے جا حصول کا لالچ، عورتوں کی سماج میں حصے داری، سماج میں ان کا مقام، شادی بیاہ، انسان کے جذباتی رشتوں وغیرہ پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ان تحریروں میں منٹو ایک سوشل ریفارمر، ایک فلسفی، سماج کے نچلے اور گرے پڑے طبقے سے محبت کرنے والے نظر آتے ہیں۔ ان مضامین میں منٹو، وہ منٹو نہیں جس سے نفرت کرنے والے، خود بھی اس کی کہانیاں چھپ چھپ کر پڑھتے تھے۔ منٹو کے سارے مضامین کو پڑھ کر یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے سینے میں ایک دردمند، رقت آمیز، نرم و ملائم اور لوگوں کے دکھ درد پر رنجیدہ ہو جانے والا دل تھا۔

'سرخ انقلاب' منٹو کا ایک معلوماتی اور تاریخی واقعات کے تناظر میں لکھا گیا مضمون ہے۔ اس میں تاریخی حوالوں کے ساتھ 1917 کے روسی انقلاب کے اسباب و علل اور اسی انقلاب کے اقوام عالم پر پڑنے والے ممکنہ اثرات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ مضمون بھی منٹو کے وسعت مطالعہ اور اقوام عالم سے ان کی آگاہی کا عکاس ہے۔ اس مضمون میں زار، لینن، الگزنڈر اول، نکولس، پستل، رائی لیف، رودزیانکو وغیرہ لیڈروں کے حالات اور روس میں ان کے عوام کے ساتھ رویہ اور وہاں کی سیاست کے بارے میں تفصیل سے لکھا گیا ہے۔

اس کتاب میں منٹو کا سب سے طویل مضمون یا مقالہ 'میکسم گورکی' جو 63 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں منٹو نے نہ صرف گورکی کی سوانح تفصیل سے بیان کی ہے بلکہ اس کے ادبی سفر اور اس کی ادبی خدمات کا بھرپور جائزہ بھی لیا ہے۔ اس کے فن، اسلوب، افسانوں کے موضوعات، عالمی مقبولیت

اس کے نظریات و خیالات وغیرہ پر منٹو نے کشادہ ذہن سے روشنی ہی نہیں ڈالی بلکہ اس کے فن کا اعتراف بھی کیا ہے۔ گورکی نے افسانہ نگاری کے علاوہ جن دوسرے موضوعات پر خامہ فرسائی کی، منٹو نے ان کی بابت بھی تحریر کیا ہے۔ منٹو نے گورکی کو درج ذیل الفاظ میں خراج تحسین پیش کرتے ہوئے، اس کے فن کا اعتراف کیا ہے۔:

"روسی ادب کی حیات تازہ میں میکسم گورکی کا نام بلند ترین مقام رکھتا ہے۔ جدید انشا پردازوں میں صرف گورکی ہی ایسا ادیب ہے جو طالسطائی کی طرح اکناف عالم میں مشہور ہے۔ اس کی شہرت چیخوف کی مقبولیت نہیں، جو دنیا کے چند ممالک کے علمی حلقوں تک محدود ہے۔ گورکی کا کردار فی الحقیقت بہت حیرت افزا ہے۔ غریب گھرانے میں پیدا ہو کر وہ صرف 30 سال کی عمر میں روسی ادب پر چھا گیا۔"

منٹو نے گورکی کی افسانہ نگاری اور اس کی فنی خوبیوں کا تذکرہ کرتے ہوئے اس کے کئی مشہور و معروف افسانوں کے حوالے بھی پیش کیے ہیں۔ بقول منٹو ان خصوصیتوں میں سے جو گورکی کی شہرت کا باعث ہوئیں ایک اس کے نیچر (چیخوف نے بھی گورکی کی اس خصوصیت کا تذکرہ اپنے خط میں کیا ہے جو اس نے گورکی کو لکھا تھا) کو بیان کرنے کا خاص انداز ہے۔ درج ذیل سطروں میں گورکی کے ایک افسانہ 'چلکاش' کے چند جملے ملاحظہ کریں:

"لنگر گاہ کے گرد و غبار میں جنوبی آسمان گدلا نظر آتا ہے۔ تاباں سورج سنہری مائل سمندر کو دھندلی نگاہوں سے دیکھتا ہے جیسے اس نے خاکستری نقاب اوڑھ رکھی ہے۔ سورج کا عکس سمندر کی سطح پر چپوؤں کے تھپیڑوں، دخانی کشتیوں اور ترکی جہازوں کی نقل و حرکت کی وجہ سے نہیں پڑ رہا جو بندرگاہ پر حل چلا رہے ہیں۔ یہاں سمندر کی آزاد لہریں سنگین دیواروں میں قید اور ان بھاری دروں کے نیچے دبی ہوئی، جو ان کے سینے کو کچلتے ہیں، جھاگ بن کر اپنی چھاتی کوٹتی ہیں، شکایت کرتی ہیں۔"

اس مضمون کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ منٹو گورکی سے بہت متاثر ہے۔ اس پسندیدگی کے پس پردہ یقیناً کئی مماثلتیں بھی ہیں۔ ایک وجہ شاید حالات کی وہ ابتری بھی ہو جن سے منٹو بھی دوچار ہوا اور گورکی بھی۔ اسی مضمون میں منٹو نے گورکی کی بابت یہ بھی تحریر کیا ہے:

"اس کے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں یہ چیز ہرگز فراموش نہ کرنی چاہیے کہ گورکی کی پرورش آغوش غربت میں ہوئی اور یہ کہ اسے پیٹ پالنے کی خاطر ایک طویل مدت تک ذلیل سے ذلیل مشقت کرنی پڑی۔ اس شخص کے بربط فکر سے جس نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ ایک تاریک فضا میں اور غیر تربیت یافتہ درشت مزدوروں میں بسر کیا، کس قسم کے نغمے بلند ہو سکتے

ہیں؟ گورکی ہمیں وہی کچھ پیش کرتا ہے جو اس کے حساس دل نے محسوس کیا، اور جو اس کی چشم فکر نے مشاہدہ کیا، فرق صرف اتنا ہے کہ اس کا انداز بیان نہایت بیباک اور ظالمانہ ہے۔"

منٹو نے اپنے اس مضمون میں گورکی کے افسانوں، ناولوں اور اس کے کرداروں، اس کی انشا پردازی اس کے ڈراموں وغیرہ سبھی چیزوں یا اصناف کا تفصیلی تجزیہ بلکہ تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے۔

منٹو کو ہندی اردو کے جھگڑے قضیے سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ انھوں نے اسے کبھی مستحسن نظر سے نہیں دیکھا۔ وہ اس تنازعے کو فضول، بے مقصد، لایعنی اور وقت کا زیاں سمجھتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ یہ بات میرے لیے ابھی تک سمجھ سے باہر ہے اور کوشش کے باوجود اس کا مطلب میرے ذہن میں نہیں آیا کہ ہندی کے حق میں ہندو کیوں اپنا وقت ضائع کرتے ہیں اور مسلمان اردو کے تحفظ کے لیے کیوں بے قرار ہیں؟ زبان بنائی نہیں جاتی، خود بنتی ہے۔ اور نہ انسانی کوششیں کسی زبان کو فنا کر سکتی ہیں۔ اس موضوع پر منٹو کا ایک مضمون بعنوان 'ہندی اور اردو' اس کتاب میں شامل ہے۔ یہ مضمون اس لحاظ سے منفرد ہے کہ یہ منشی نرائن پرشاد اور مرزا محمد اقبال دو فرضی کرداروں کے مابین ہوئے، صرف مکالموں پر مشتمل ہے۔ ان دونوں کی بحث کو منٹو نے سوڈے اور لیمن نیز ہندی اور اردو سے موازنہ کر کے بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ ایک کہتا ہے سوڈا بہتر ہے دوسرا کہتا ہے لیمن میں خوبیاں زیادہ ہیں۔ منٹو نے اس مضمون کا کلائمکس افسانوی انداز میں تحریر کیا ہے۔ اختتام پر یہ فیصلہ ہوتا ہے کہ ہم سوڈا اور لیمن مکس کر کے پئیں یعنی اردو اور ہندی کی اگرچہ اپنی اپنی خوبیاں ہیں اور اپنی اپنی الگ پہچان ہے لیکن کئی لحاظ سے دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں اور ایک کے بغیر دوسری کا وجود قائم نہیں رہ سکتا۔ اردو ہندی کی بحث اور ان کے سوڈا و لیمن سے موازنہ کے تعلق سے اس مضمون میں سے منشی نرائن پرشاد اور مرزا محمد اقبال کے مکالمے ملاحظہ فرمائیے:

"منشی! یہ میں نے کب کہا تھا کہ لیمن اور سوڈے میں کچھ فرق ہی نہیں۔ بہت فرق ہے۔ زمین و آسمان کا فرق ہے۔ ایک میں مٹھاس ہے، خوشبو ہے، کھٹاس ہے یعنی تین چیزیں سوڈے سے زیادہ ہیں۔ سوڈے میں تو صرف گیس ہی گیس ہے اور وہ بھی اتنی تیز کہ ناک میں گھس جاتی ہے۔ اس کے مقابلے میں لیمن کتنا مزیدار ہے۔ ایک بوتل پیو، طبیعت گھنٹوں بشاش رہتی ہے۔ سوڈا تو عام طور پر بیمار پیتے ہیں اور آپ نے ابھی ابھی تسلیم بھی کیا ہے کہ لیمن سوڈے کے مقابلے میں زیادہ مزیدار ہوتا ہے۔

اقبال: ٹھیک ہے پر میں نے یہ تو نہیں کہا کہ سوڈے کے مقابلے میں لیمن اچھا ہوتا ہے۔ مزیدار کے معنی یہ نہیں کہ وہ مفید ہو گیا۔ اچار بڑا مزیدار ہوتا ہے مگر اس کے نقصان آپ کو اچھی طرح معلوم ہیں۔ کسی چیز میں کھٹاس یا خوشبو کا ہونا یہ ظاہر نہیں کرتا کہ وہ بہت اچھی

ہے۔ آپ کسی ڈاکٹر سے دریافت فرمایئے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ لیمن معدے کے لیے کتنا نقصان دہ ہے۔ سوڈا البتہ چیز ہوئی نا، یعنی اس سے ہاضمے میں مدد ملتی ہے۔''

آخر کار دونوں مصالحت پر آمادہ ہو جاتے ہیں اور منٹو یہی چاہتے ہیں کہ ہندی اردو ہماری مشترکہ تہذیب کا حصہ بنی رہیں۔ اس مضمون کی آخری دو سطریں ہیں:

'اقبال: میں سوڈا لیمن مکسڈ پینا چاہتا ہوں۔

منشی: اور میں لیمن سوڈا مکسڈ پینا چاہتا ہوں۔

منٹو کے مضامین ان کی قوت فکر کے ہی غماز نہیں ہیں بلکہ ان میں حقیقت نگاری کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ ان کی زبان بہترین اور شاندار ہے۔ اسلوب انھوں نے ہر مضمون کے موضوع کی مناسبت سے اختیار کیا ہے کہیں طنز آمیز ہے، کہیں فلسفیانہ تو کہیں مدبرانہ۔ موضوعات کی ندرت اور ان کا انتخاب، منٹو نے حسب حال اور حسب ضرورت کیا ہے۔ ادب میں منٹو کی خاص پہچان اگرچہ ان کے افسانوں کے باعث ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ منٹو نے انشا پردازی میں بھی جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے، اس کا گویا حق ادا کر دیا ہے۔ منٹو نے ترجمہ نگاری اور دوسری، نثری اصناف ادب میں بھی اپنے فن کے جوہر دکھائے ہیں اور وہ ان میں کامیاب بھی رہے ہیں۔

Dr. M. Athar Masood Khan
Ghaus Manzil, Talab Mulla Iram
Rampur - 244901, (U.P.)

عصمت فروشی کو گناہ کبیرہ یقین کیا جاتا ہے ممکن ہے یہ بہت بڑا گناہ ہو مگر ہم مذہبی نقطہ نظر سے اس کو جانچنا نہیں چاہتے۔ گناہ اور ثواب، سزا اور جزا، کی بھول بھلیوں میں پھنس کر آدمی کسی مسئلے پر ٹھنڈے دل سے غور نہیں کر سکتا۔ مذہب خود ایک بہت بڑا مسئلہ ہے، اگر اس میں لپیٹ کر کسی اور مسئلے کو دیکھا جائے تو ہمیں بہت ہی مغز دردی کرنی پڑے گی اس لیے مذہب کو عصمت فروشی سے الگ کر کے ہم نے ایک طرف رکھ دیا ہے۔

سعادت حسن منٹو۔ عصمت فروشی (مضمون)

سیما صغیر

منٹو اور اس کا طرزِ اظہار

سعادت حسن منٹو نڈر اور بے باک افسانہ نگار تھا۔ اِس صفت نے مصنّف کو زندگی میں ہی اِس حد تک بدنام کیا کہ معاشرہ، قانون، احباب، یہاں تک کہ عزیز و اقارب نے بھی اُسے نہیں بخشا۔ تمام عمر فحاشی اور سنسنی خیزی کے الزامات میں گھرا رہنے والا، انسانی فطرت کا یہ رمز شناس 18 جنوری 1955 کو دن کے ساڑھے دس بجے آفاتِ ارضی و سماوی سے نجات پا گیا۔ لاہور کے میانی صاحب کے قبرستان میں تدفین ہوئی۔ منٹو کی پیدائش کے تعلق سے تقریباً تمام کتابوں میں درج ہے کہ وہ 11 مئی 1912 کو سمرالہ، ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوا۔ مگر اس کی ایک اہم خودنوشت سوانحی تحریر جو مصنّف نے 1943 میں لکھی تھی، اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ امرت سر میں پیدا ہوا۔ یہ قلمی تحریر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے ذخیرۂ نوادر کا قیمتی اضافہ ہے جو منٹو کے احوال کے ضمن میں ایک بیش قیمت اور نو دریافت ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے:

> ''دوستو...... تم یہ سن کر شاید حیران ہو گے کہ میں نے تا حال اپنی زندگی میں اکتیس بہاریں دیکھی ہیں۔ میری پیدائش، پنجاب کے تجارتی مرکز 'امرت سر' میں 11 مئی 1912 کو ہوئی۔'' (دریافت، اسلام آباد۔ شمارہ نمبر 4، صفحہ 31)

منٹو نے اپنی بیالیس سال، آٹھ ماہ اور نو دن کی زندگی میں دو سو سے زائد افسانے، سو ریڈیائی ڈرامے اور تقریباً اتنے ہی خاکے اور مضامین لکھے۔ اس کے علاوہ اُنھوں نے دو درجن روسی افسانوں کے ترجمے بھی کیے۔ وہ امرت سر، لاہور اور بمبئی کے کئی اخباروں اور رسالوں کے ایڈیٹر رہے۔ نامور ادیب پروفیسر فتح محمد ملک اپنے ایک مضمون ''انقلاب پسند منٹو اور نام نہاد ترقی پسند'' میں لکھتے ہیں:

> ''اس نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز روسی ادب کے تراجم سے کیا تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین ابھی وجود میں بھی نہیں آئی تھی جب منٹو نے رسالہ 'ہمایوں' اور رسالہ 'عالم گیر' کے روسی ادب نمبر شائع کر دیے تھے۔ آسکر وائلڈ کے ڈراما 'ویرا' کا ترجمہ 'انقلابِ روس کی

خونی داستان' کے ذیلی عنوان کے ساتھ منظرِ عام پر لا چکا تھا۔ میکسم گورکی کے افسانوں کے تراجم پر مشتمل کتاب چھپ چکی تھی اور منتخب روسی افسانوں کا پہلا مجموعہ 'روسی افسانے' اردو دنیا میں ایک نئی ادبی تحریک کی راہ ہموار کر چکا تھا۔ منٹو نے جہاں روسی افسانوں کے تراجم پر مشتمل اپنی کتاب کا انتساب 'فکرِ احمر' کے نام سے کیا وہاں باری علیگ نے اس کتاب کا مقدمہ ان سطور پر تمام کیا ہے: ''روسی ادب کے مطالعے کے بعد مترجم نے روسی طرز کا ایک مختصر طبع زاد افسانہ 'تماشا' لکھا ہے۔ افسانے کا محلِ وقوع امرت سر کی جگہ ماسکو نظر آتا ہے۔ خالد نقاب پوش ہندوستان کا بچہ ہونے کی نسبت سُرخ دامن کا پروردہ دکھائی دیتا ہے۔''

(باری صاحب۔ منٹونما، لاہور، 1999، صفحہ 71)

منٹو نے فلمی کہانیاں، اسکرین پلے اور مکالمے تحریر کیے۔ 'مرزا غالب' ان کی مقبول ترین فلم تھی۔ اُنھوں نے اشوک کمار کے ساتھ فلم 'آٹھ دن' میں ایک پاگل ملٹری آفیسر ''کرپا رام'' کا کردار بھی ادا کیا تھا۔ ذاتی زندگی میں ان پر دو بار پاگل پن کا دورہ پڑا۔ پانچ کہانیوں (کالی شلوار، دُھنواں، بُو، ٹھنڈا گوشت، اوپر نیچے اور درمیان) پر فحش نگاری کے سلسلے میں تعزیرات ہند کی دفعہ 292 کے تحت مقدمات چلائے گئے۔ اِن مقدمات کی پیروی کرتے ہوئے وہ اِس حد تک تھک چکا تھا کہ آخری بار جب جرمانے کی سزا سنائی گئی تو افسانہ نگار نے مقدمہ لڑنے کے بجائے جرمانہ ادا کرنا ہی بہتر سمجھا۔ ایسا کیوں کیا؟ اس حقیقت کی معمولی سی جھلک جسٹس مہدی علی صدیقی کی تحریر میں دیکھنے کو ملتی ہے:

'53 کا ابتدائی زمانہ تھا...... میں اپنے کام میں مصروف تھا۔ اجلاس اہلِ معاملہ سے بھرا ہوا تھا۔ اتنے میں میرے پیش کار نے مجھ سے کہا:

''ان صاحب کو اپنے کیس کی جلدی ہے۔''

میں نے سر اُٹھا کر دیکھا---- ایک میانہ قد خوش شکل آدمی، قدرے بیمار مگر زیادہ پریشان، شیروانی کے اُوپر کے بٹن کھلے، گلے میں گلو بند لپٹا، کسی قدر پھنسی ہوئی اور رُکتی ہوئی آواز میں مجھ سے مخاطب تھا...... ''میں سعادت حسن منٹو ہوں۔ لاہور سے آیا ہوں۔ بہت بیمار ہوں۔ مجھے جُرم سے اقبال ہے۔ جلد فیصلہ کر دیجیے۔

ایک اور صاحب منٹو کے پیچھے کھڑے تھے، بالکل اس طرح جیسے منٹو کو حراست میں لیے ہوں۔ یہ ان کے ضامن تھے یا ضامن کے فرستادہ تا کہ منٹو کو اپنے سامنے مقدمے سے فارغ کرا دیں۔

میں نے کہا: '' آپ لوگ تشریف تو رکھیے۔

منٹو نے کہا: ''جی؟''

میں نے پھر کہا: ''آپ تشریف رکھیے۔''

منٹو بادلِ ناخواستہ پیش کار کے پیچھے بینچ پر بیٹھ گئے---- میں نے اُن کے مقدمے کی مسل اُٹھائی اور مطالعے میں مصروف ہو گیا---- اس درمیان میں نے منٹو کو کنکھیوں سے دیکھنے کی کوشش کی مگر وہ بینچ سے غائب تھے---- وہ بیتابی سے اجلاس کے باہر برآمدے میں ٹہل رہے تھے۔

وہ پھر اندر آئے اور کہنے لگے: ''آپ میرا کیس ختم کیجیے۔''

(دستاویز، بلراج مینرا، صفحہ 184)

منٹو کا بیس سالہ ادبی سفر نہ صرف نشیب و فراز کا غماز ہے بلکہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ وہ فطرتِ انسانی کا نباض اور انقلاب پسند افسانہ نگار تھا۔ اس کی سوجھ بوجھ، فنی گرفت اور انقلابی ذہنیت کا پتہ اس کے پہلے افسانے ''تماشا'' ہی سے چل جاتا ہے۔ یہ افسانہ منٹو نے انگریزوں کی بربریت کی مذمت میں جلیان والا باغ کے خونی حادثے سے متاثر ہو کر لکھا تھا اور 1934 میں 'آدم' کے فرضی نام سے امرت سر کے ہفت روزہ اخبار 'خلق' میں شائع کرایا تھا۔ سات سال کے بچے پر اس دہلا دینے والے واقعے نے جو گہرا نقش چھوڑا وہ صرف افسانہ ''تماشا'' میں ہی نظر نہیں آتا ہے بلکہ اس کی کسک کئی تحریروں میں ملتی ہے۔ پاکستان جا کر ''1919 کی ایک بات'' کے عنوان سے وہ جلیان والا باغ کو یاد کرتے ہوئے آزادی کے متوالوں کو خراجِ تحسین پیش کرتا ہے۔ مذکورہ افسانہ یہ بھرپور تاثر دیتا ہے کہ ملک کو آزاد کرانے میں ہر مکتبۂ فکر اور ہر طبقے کے افراد نے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا ہے۔ پروفیسر فتح محمد ملک اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''افسانہ 'تماشا' 1919 میں جلیان والا باغ کے بدنامِ زمانہ قتلِ عام کی یادوں سے پھوٹا ہے۔ اس قتلِ عام کے وقت سعادت حسن منٹو کی عمر فقط سات برس تھی اور پرائمری اسکول میں زیرِ تعلیم تھا۔ ایک اور افسانہ 'اسٹوڈینٹ یونین کیمپ' اسی موضوع پر لکھا گیا ہے۔ برطانوی سامراج اس وحشت و بربریت کی خوں آشام یاد نے بچپن سے لے کر دمِ واپسی تک منٹو کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لیے رکھا۔ دورِ آخر کے شاہکار افسانے 1919 کی ایک بات' اور 'سوراج کے لیے' اسی ناقابلِ فراموش تاریخی سانحے کی دین ہے۔ یہ حقیقت کہ باری صاحب کو افسانہ 'تماشا' پڑھتے وقت یہ کہانی امرت سر کے بجائے ماسکو کی واردات نظر آئی ہے، اس بات کا ثبوت ہے کہ منٹو اپنے زمانۂ طالب علمی میں ہی برِ صغیر کی زندگی کو انقلاب آشنا کرنا چاہتا تھا۔ یہ افسانہ منٹو کے افسانوی مجموعہ 'آتش پارے' میں شامل

ہے۔ منٹو کے ابتدائی افسانوں پر مشتمل اس کتاب کا ہر افسانہ انقلابی حقیقت نگاری کی روسی روایت سے پھوٹا ہے۔" (دنیا دار، کتابی سلسلہ نمبر 13، اکتوبر 2004، کراچی، صفحہ 215)

"آتش پارے" کے عنوان سے بھی محسوس ہوتا ہے کہ منٹو "انگارے" اور اس کے تمام افسانہ نگاروں سے متاثر تھا۔ اسی لیے اُس نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے کے دیباچے میں لکھا ہے کہ میرے یہ افسانے دبی ہوئی چنگاریاں ہیں، ان کو شعلوں میں تبدیل کرنا پڑھنے والوں کا کام ہے۔

جدّت پسند منٹو نے کبھی کسی ایک مرکز پر ٹھہر کر، کسی ایک زاویے سے اعمالِ انسانی کی پُر اسرار نفسیاتی محرکات کا مطالعہ نہیں کیا ہے اور نہ کسی ایک خاص طبقے کی عکاسی پر اکتفا کیا ہے۔ اِسی لیے اُس کے یہاں موضوع اور مواد میں تنوع اور رنگا رنگی ہے۔ دراصل اس کی طبیعت میں جو لا اُبالی پن اور عدم توازن نظر آتا ہے اُس میں زمانے کی ناقدری اور یاروں کی بے رحمی کا خاصا دخل ہے۔ اُس کی سیمابی کیفیت اور وحشت ناکی کو اُس کے خلق کردہ مختلف کرداروں میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ، سوگندھی، منگو، سہائے، ممد بھائی، ممی، موذیل جیسے کرداروں کو زندہ جاوید بنا دینے میں سب سے اہم رول منٹو کے اندازِ بیان کا ہے کیونکہ مصنّف کے پاس شدید سے شدید جذبے کے اظہار کے لیے آسان اور عام فہم الفاظ موجود ہیں جن کی ترتیب و تنظیم سے وہ بھرپور اور دیرپا تاثر پیدا کر دیتا ہے۔ متلوّن مزاج منٹو کا اندازِ بیان اُسی کی زبانی سنیے:

"اب لوگ کہتے ہیں کہ وہ اردو کا بہت بڑا ادیب ہے، اور میں یہ سن کر ہنستا ہوں۔ اس لیے کہ اردو اب بھی اُسے نہیں آتی۔ وہ لفظوں کے پیچھے یوں بھاگتا ہے جیسے کوئی جالی والا شکاری تتلیوں کے پیچھے۔ وہ اُس کے ہاتھ نہیں آتیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تحریر میں خوبصورت الفاظ کی کمی ہے۔ وہ لٹھ مار ہے لیکن جتنے لٹھ اس کی گردن پر پڑے ہیں اس نے بڑی خوشی سے برداشت کیے ہیں...... اس کی لٹھ بازی عام محاورے کے مطابق جاٹوں کی لٹھ بازی نہیں ہے۔ وہ بنوٹ اور پھکیت ہے۔ وہ ایک ایسا انسان ہے جو صاف اور سیدھی سڑک پر نہیں چلتا تنے ہوئے رسّے پر چلتا ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ اب گرا، اب گرا...... لیکن وہ کمبخت آج تک کبھی نہیں گرا۔" (سعادت حسن، منٹو۔ شعور۔ دہلی، مارچ 1978، صفحہ 426)

ادب الفاظ کی ترتیب و تنظیم سے جنم لیتا ہے۔ اِس کے وجود میں آنے کا عمل ہمیں بظاہر بے حد سیدھا سادہ اور آسان معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے بغور مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ عمل نہایت دشوار اور پیچیدہ ہے۔ اگر خلق کردہ زبان قارئین کے لیے قابلِ قبول نہ ہو اور وہ اس کے اپنے تجربات و احساسات کی نمائندگی نہ کرتی ہو تو وہ خواہ کچھ بھی ہو ادب کے زمرہ میں شامل نہیں ہو سکتی۔ اسی لیے زبان کے ماہرین نے ادب کے تخلیقی عمل میں لفظ کی معنویت کا تعلق اپنے عہد کے انفرادی اور اجتماعی

تجربے کے اظہار سے وابستہ کیا ہے۔

جب ادب میں اظہار کا وسیلہ الفاظ اور ان سے بننے والے جملے ہیں تو پھر ہر بڑا فنکار لفظوں کے اس کھیل سے کھیلتا ہے۔ منٹو اس کھیل میں ایجاز و اختصار اور جامعیت سے کام لیتے وقت نہایت ہنر مندی سے کچھ سُراغ، کچھ اشارے چھوڑ جاتا ہے جنھیں حساس قاری گرفت میں لیتے ہی نہ صرف دُھند پار کر لیتا ہے بلکہ اس پر حالات و کیفیات کی آگہی بھی ہو جاتی ہے۔ اُس کے افسانے پڑھنے کے بعد قاری کے سامنے بے شمار چیزیں اُبھر آتی ہیں۔ اس کا ہمہ گیر مشاہدہ، جس ماحول پر نظر ڈالتا ہے اس کے باریک سے باریک پہلو کو نظر میں رکھ کر وہ اسے اپنے افسانے کا پس منظر بناتا ہے۔ مثلاً مشہور افسانہ ''ہتک'' میں سوگندھی کے اندر اچانک جو ایک سُونا پن، سناٹا اور خلا پیدا ہوتا ہے اُس کو منٹو نے ریل کی پٹریوں، خالی ڈبّوں اور دھواں چھوڑتے ہوئے انجن سے تشبیہ دے کر سوگندھی کی اذیت ناک کیفیت کو اِس طرح اُجاگر کیا ہے کہ معنی کی کئی تہیں کھلتی چلی جاتی ہیں۔ ایسی بامعنی منظر کشی کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''......بائیں ہاتھ کو کھلا میدان تھا جس میں بیشمار ریل کی پٹریاں بچھی ہوئی تھیں۔ دھوپ میں لوہے کی یہ پٹریاں چمکتیں تو سلطانہ اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھتی جن پر نیلی نیلی رگیں بالکل ان پٹریوں کی طرح اُبھر رہی تھیں۔ اس لمبے اور کھلے میدان میں ہر وقت انجن اور گاڑیاں چلتی رہتی تھیں کبھی اِدھر کبھی اُدھر۔ اِن انجنوں اور گاڑیوں کی چھک چھک اور پھک پھک سدا گونجتی رہتی تھی۔ صبح سویرے جب وہ اُٹھ کر بالکونی میں آتی تو ایک عجیب سماں اُسے نظر آتا۔ دُھندلکے میں انجنوں کے منہ سے گاڑھا گاڑھا دھواں نکلتا تھا اور گدلے آسمان کی جانب موٹے اور بھاری آدمیوں کی طرح اُٹھتا دکھائی دیتا تھا۔ بھاپ کے بڑے بڑے بادل بھی ایک شور کے ساتھ پٹریوں سے اُٹھتے تھے اور آنکھ جھپکنے کی دیر میں ہوا کے اندر گھل مل جاتے تھے۔ پھر کبھی کبھی جب گاڑی کے کسی ڈبّے کو جسے انجن نے دھکّا دے کر چھوڑ دیا ہو اکیلے پٹریوں پر چلتا دیکھتی تو اُسے اپنا خیال آتا۔ وہ سوچتی کہ اُسے بھی کسی نے زندگی کی پٹری پر دھکّا دے کر چھوڑ دیا ہے اور وہ خود بہ خود آگے جا رہی ہے۔ دوسرے لوگ کانٹے بدل رہے ہیں اور وہ چلی جا رہی ہے...... نہ جانے کہاں...... پھر ایک روز ایسا آئے گا جب اس دھکّے کا زور آہستہ آہستہ ختم ہو جائے گا اور وہ کہیں رُک جائے گی، کسی ایسے مقام پر جو اس کا دیکھا بھالا نہ ہوگا۔''

واقعہ اور کردار کی پوری تفصیلات کے بغیر منٹو نے شاید ہی کچھ کہنے کی کوشش کی ہو لیکن ایک مخصوص ماحول یا کردار کے ہر پہلو اور اُس کی جزوی اور فروعی کیفیت سے پوری طرح واقف ہونے

کے بعد بھی وہ اس ماحول یا کردار کی مصوّری کو اپنی افسانہ نگاری کا مقصد نہیں بناتا بلکہ یہ سب کچھ ایک مخصوص تاثر پیدا کرنے کے لیے پس منظر یا وسیلے کا کام دیتے ہیں۔ دراصل ان سب کے پیچھے کہیں ایک نکتہ، تاثر، جذبہ یا ذہنی کیفیت چھپی ہوتی ہے جسے منظرِ عام پر لانا افسانہ نگار کا مقصد ہوتا ہے۔ نیا قانون، خوشیا، نعرہ، ٹھنڈا گوشت، رام کھلاون، سہائے، موذیل، بابو گوپی ناتھ، ہتک وغیرہ اس کی بہترین مثالیں ہیں لیکن یہ ہنر مندی کہانی 'کھول دو' میں اپنے نقطۂ کمال پر نظر آتی ہے۔ جب ڈاکٹر کی زبان سے جملہ ''کھڑکی کھول دو'' ادا ہوتا ہے۔ پہلا ایکشن جس سے سکینہ کے مُردہ جسم میں نہ صرف جُنبش پیدا ہوتی ہے بلکہ اُس کی ان کہی اذیت کی خوفناک داستان بھی قاری کے شعور میں تانے بانے بننے لگتی ہے۔ دوسرا عمل بوڑھے باپ سراج الدین کا ہے جو بیوی کی دردناک موت اور بیٹی کے کربناک لمحات کو یکلخت بھلا کر خوشی سے چلاّ اُٹھتا ہے اور تیسرا خاموش ایکشن ڈاکٹر کا ہے جو شرم و ندامت کی وجہ سے سر سے پیر تک پسینہ میں غرق ہو جاتا ہے۔

تحیّر، تجسّس، ایکشن اور تاثر پیدا کرنے کے لیے منٹو ہمیشہ غیر معمولی طرزِ اظہار اختیار کرتا ہے۔ اس کے پاس چھوٹی سے چھوتی بات کے لیے ایک الگ انداز موجود ہے۔ فقرے کی ساخت میں ذرا سی تبدیلی، لفظوں کے برتنے میں تھوڑی سی جدّت پسندی اور بہت اہم اور بڑی گہری بات کو اس طرح ادا کر دینے کی قدرت کہ جیسے وہ بات اہم اور عمیق نہ ہو، منٹو کا طرۂ امتیاز ہے۔ وہ کہانی کی بُنت اور لفظ کی جادوگری سے بخوبی واقف تھا۔ فروری 1937 میں احمد ندیم قاسمی کو لکھے خط میں کہانی کے داؤ پیچ سے واقف کراتے ہوئے وہ لکھتا ہے:

''جو کچھ آپ کہنا چاہیں وہ آپ اپنے کیریکٹروں کے ذریعے Establish کرتے چلے جائیں......اسٹوری، Smooth اور وقائع و مناظر سے بھری ہوئی ہو۔'' (آپ کا سعادت حسن منٹو [منٹو کے خطوط] مرتب محمد اسلم پرویز، صفحہ 31)

''سُرخا'' کے یہاں زبان کا عمل بظاہر بے حد سیدھا اور آسان معلوم ہوتا ہے لیکن وہ سیدھے سادے الفاظ کو اس مشاقی سے بُنتا ہے کہ کسی لفظ کو یا ان کی ترتیب کو بدلا نہیں جا سکتا اور اگر ایسا کیا جائے تو لفظ اپنی معنویت اور کہانی تاثیر کھو دیتی ہے۔ 'کالی شلوار' کے اُس حصّے کو سامنے رکھیے جہاں شنکر اور سلطانہ ایک دوسرے سے متعارف ہوتے ہیں۔ شنکر، سلطانہ سے دریافت کرتا ہے:

''تم کیا کرتی ہو؟''

''جھک مارتی ہوں۔''

''میں بھی جھک مارتا ہوں۔''

''تو آؤ دونوں جھک ماریں۔''

''میں حاضر ہوں۔ مگر جھک مارنے کے دام میں کبھی نہیں دیا کرتا۔''

''ہوش کی دوا کرو---- یہ لنگر خانہ نہیں۔''

''اور میں بھی والنٹیر نہیں۔''

سلطانہ یہاں رُک گئی۔ اس نے پوچھا۔ ''یہ والنٹیر کون ہوتے ہیں؟''

شنکر نے جواب دیا۔ ''اُلّو کے پٹھے۔''

منٹو افسانے کی بُنت میں مکالمے، عنوان، کردار اور اشیا وغیرہ کا خاص خیال رکھتا ہے اور ان سے کئی طرح کے کام لیتا ہے۔ مثال کے طور پر ''ہتک'' کا ہی عنوان لیجیے۔ ہتک کے لغوی معنی رُسوائی، بے حُرمتی، بے عزّتی کے ہیں۔ افسانہ نگار نے ہتک آمیز رویے کے لیے محض کلمۂ نفرت ''اونہہ'' ادا کروایا ہے۔ پہلے تو سوگندھی کے لیے یہ کلمۂ تجسس و حیرت ثابت ہوتا ہے لیکن جب رام لال وضاحت کرتا ہے تو ٹھکرائے جانے، مسترد کیے جانے کا احساس اس کے لیے بے حد اذیت ناک شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اِس پوری صورتِ حال کو افسانہ نگار نے جو زبان عطا کی ہے اس سے بے بسی اور غصّے کی شدّت عیاں ہو جاتی ہے:

''سوگندھی سوچ رہی تھی اور اس کے پیر کے انگوٹھے سے لے کر چوٹی تک گرم لہریں دوڑ رہی تھیں۔ اُس کو کبھی اپنے آپ پر غصّہ آتا تھا اور کبھی رام لال دلّال پر جس نے رات دو بجے اُسے بے آرام کیا۔ لیکن فوراً ہی دونوں کو بے قصور پا کر وہ سیٹھ کا خیال کرتی تھی۔ اُس کے خیال کے آتے ہی اس کی آنکھیں، اُس کے کان، اُس کی بانہیں، اُس کی ٹانگیں، اُس کا سب کچھ مڑتا تھا، کہ اس سیٹھ کو کہیں دیکھ پائے...... اس کے اندر یہ خواہش بڑی شدّت سے پیدا ہو رہی تھی کہ جو کچھ ہو چکا ہے ایک بار پھر ہو...... صرف ایک بار...... وہ ہولے ہولے موٹر کی طرف بڑھے۔ موٹر کے اندر سے ایک ہاتھ بیٹری نکالے اور اس کے چہرے پر روشنی پھینکے۔ ''اونہہ'' کی آواز آئے اور وہ...... سوگندھی...... اندھا دُھند اپنے دونوں پنجوں سے اُس کا منھ نوچنا شروع کر دے۔ وحشی بلّی کی طرح جھپٹے اور...... اپنی انگلیوں کے سارے ناخون، جو اس نے موجودہ فیشن کے مطابق بڑھا رکھے تھے، اُس سیٹھ کے گالوں میں گاڑ دے...... بالوں سے پکڑ کر اُسے باہر گھسیٹ لے اور دھڑا دھڑ مکّے مارنا شروع کر دے اور جب تھک جائے تو رونا شروع کر دے۔''

سوگندھی کا ردِ عمل قاری کو غور و فکر پر مجبور کر دیتا ہے۔ منٹو نے اس کہانی میں جہاں 'اونہہ' کے مفہوم کو لامحدود کر دیا ہے وہیں مرکزی کردار 'سوگندھی' کے نام کی رعایت سے بھی کام لیا ہے۔ اس میں یائے نسبتی بھی ہے اور علامتِ تانیث بھی یعنی اصل لفظ سُوگندھ جو کہ سنسکرت سے مُستعار ہے

جب اسے زَبر سے پڑھتے ہیں (سَوگندھ) تو معنی قسم، حلف کے ہوتے ہیں اور پیش کے ساتھ خوشبو، مہک کے ہوجاتے ہیں۔ اردو میں اِس لفظ کی آخری زیر یعنی چھوٹی اِی کی ماترا کو یائے معروف سے لکھا جاتا ہے۔ اِس لیے اِس کے ایک معنی نیک روح، مذہب کی پابندی بھی ہوتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کا یہ فنّی کمال ہے کہ اُس نے طوائف کے نام سے ساتھ یہ لفظ منسلک کر کے ہمارے سماج پر ایک گہرا اور بھرپور طنز کیا ہے۔

منٹو کے یہاں چھوٹے چھوٹے سادہ، مانوس الفاظ اور ان کا بھی کم سے کم استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ اِسی لیے اُن کے یہاں ہر لفظ کی اہمیت ہے۔ بابو گوپی ناتھ قدرے طویل مگر بے حد مشہور کہانی ہے جس میں انسانی نفسیات اور جذبات کی مختلف پرتوں کو کھنگالا گیا ہے۔ پُر لطف اندا میں شروع ہونے والی یہ کہانی ایک عجیب کلائمکس کے ساتھ ختم ہوتی ہے۔ بابو گوپی ناتھ ایک بہت بڑے کنجوس بنیے کا بیٹا ہے۔ مزاج قلندرانہ ہے۔ زینت سے محبت کرتا ہے اور اُس میں ایک بھولی بھالی خالص گھریلو لڑکی کو دیکھتا ہے۔ اُس کی خوش حال اور باعزت زندگی کے لیے چونکا دینے والے جتن کرتا ہے۔ اُس کی شخصیت میں شروع سے تضاد نظر آتا ہے۔ وہ پستہ قد ہے مگر بلند ہوصلے رکھتا ہے۔ بظاہر بے وقوف مگر برتاؤ میں ہوش مند ہے۔ بگڑا ہوا رئیس زادہ ہے مگر سبھی کا ہمدرد اور بہی خواہ ہے۔ اُس کے یہاں عُجلت بھی ہے اور سکون بھی۔ اِس طرح پوری کہانی تضاد کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ نہ صرف اس کے کردار دلچسپ ہیں بلکہ اندازِ بیان نرالا اور بامعنی ہے۔ کہانی کا ایک ثانوی کردار منٹو کا تعارف مبالغے کے ساتھ اس طرح کراتا ہے:

> ''تم ہندوستان کے نمبر ون رائٹر سے ہاتھ ملا رہے ہو۔ لکھتا ہے تو دھڑن تختہ ہو جاتا ہے لوگوں کا۔ ایسی کنٹی نیوٹی ملاتا ہے کہ طبیعت صاف ہو جاتی ہے...... کیوں بابو گوپی ناتھ ہے نا اینٹی کی پینٹی پو؟''

مذکورہ بالا اقتباس میں آئے الفاظ کنٹی نیوٹی، دھڑن تختہ اور اینٹی کی پینٹی پو، اُس کی اپنی اختراع ہیں۔ یہ الفاظ محض لطف لینے یا چونکانے کے لیے نہیں ہیں بلکہ بے معنی اور بے مصرف زندگی اور سماج کی بے سمتی کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ بے معنی اور بے ربط جملوں کا فنکارانہ اظہار ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں بھی نظر آتا ہے جہاں اس نے مجذوبانہ کلمات کے ذریعے پاگل خانے کی فضا کو پُر تاثیر اور بامعنی بنا دیا ہے۔ کہانی میں پہلی بار بشن سنگھ کی زبانی جو الفاظ ادا کیے گئے وہ یہ ہیں:

> ''او پڑی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی مُنگ دی دال آف دی لال ٹین۔''

آگے لال ٹین کی جگہ ''پاکستان گورنمنٹ''، پاکستان گورنمنٹ کی جگہ ٹوبہ ٹیک سنگھ گورنمنٹ، گرو جی خالصہ، جو بولے سو نہال ست سری اکال وغیرہ آتے ہیں۔ پھر پاکستان اور ہندوستان کو

منسلک کر دیا جاتا ہے لیکن آخری بار پھر ٹو بہ ٹیک سنگھ کا نام جملے میں آجاتا ہے...... بے ہنگم الفاظ پر مشتمل بے معنی جملوں کا دہرانا اور ان میں کچھ اضافہ کرنا ہوش مندوں کی گل افشانئ گفتار کی حقیقت واضح کرنے اور کہانی کو آگے بڑھانے میں بے حد معاون ثابت ہوتے ہیں۔

دراصل منٹو نے اپنی کہانیوں میں مختلف فنی حربوں کے علاوہ تشبیہوں، استعاروں، علامتوں اور پیکروں کے توسط سے حسد، رشک، رقابت، نفرت، حقارت، محبت جیسے جذبات واحساسات کی شدت کو نمایاں کیا ہے۔ اس کی کہانیوں سے علمِ بیان کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''جب وہ کسی انجن کو آہستہ آہستہ گاڑیوں کی قطار کے پاس سے گزرتا دیکھتی تو اُسے ایسا محسوس ہوتا کہ کوئی آدمی چکلے کے کسی بازار میں سے اُوپر کوٹھوں کی طرف دیکھتا جا رہا ہے'' (کالی شلوار)

''خوبصورتی میں خلوص ہونا ناممکن ہے...... بدصورتی ہمیشہ پُر خلوص ہوتی ہے۔'' (بدصورتی)

''ساری رات رندھیر کو اُس کے جسم سے ایک عجیب قسم کی بُو آتی رہی، جو بیک وقت خوش بُو بھی تھی اور بد بُو بھی۔''

''لڑکی کے بالوں میں مُگیش کے ذرّے دھول کے ذرّوں کی طرح جمے ہوئے تھے۔''

''جس طرح کبھی مٹی پر پانی چھڑکنے سے سوندھی سوندھی بُو نکلتی ہے............''

''جیسے بارش کی بوندوں کے ہمراہ ستاروں کا ہلکا پھلکا غبار نیچے اُتر آیا ہو''

''کھڑکی کے پاس باہر پیپل کے نہائے ہوئے پتّے رات کے دودھیا اندھیرے میں جھومر کی طرح تھر تھرا رہے تھے۔'' (بُو)

''کالی شلوار'' میں شنکر، سلطانہ سے کہتا ہے:

''تم عورت ہو...... کوئی ایسی بات شروع کرو جس سے دو گھڑی دل بہل جائے۔ اس دنیا میں صرف دکانداری ہی دکانداری نہیں کچھ اور بھی ہے۔''

افسانہ ''بُو''، ''بدصُورتی'' اور ''کالی شلوار'' کے مندرجہ بالا اقتباسات میں الگ الگ کیفیات کو کم سے کم الفاظ میں جس ہنر مندی سے پیش کر دیا ہے یہ زبان پر اس کی بھرپور قدرت کا فنکارانہ اظہار ہے۔ اس طرزِ اظہار میں منٹو نے ہمیشہ تشبیہیں زیادہ دور کی نہیں، قرب وجوار کی بلکہ روزمرہ کی زندگی سے لی ہیں۔ ایک اور اقتباس افسانہ ''دُھواں'' سے ملاحظہ ہو:

''سوا نو بجے ہوں گے مگر جھکے ہوئے خاکستری بادلوں کے باعث ایسا معلوم ہوتا تھا کہ بہت سویرا ہے۔ سردی میں شدت نہیں تھی لیکن راہ چلتے آدمیوں کے منہ سے گرم گرم سماور کی ٹونٹیوں کی طرح گاڑھا سفید دھواں نکل رہا تھا۔ ہر شے بوجھل دکھائی دیتی تھی جیسے

بادلوں کے وزن کے نیچے دبی ہوئی ہے۔ موسم کچھ ویسی ہی کیفیت کا حامل تھا جو ربڑ کے جوتے پہن کر چلنے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے باوجود کے بازار میں لوگوں کی آمد و رفت جاری تھی اور دوکانوں میں زندگی کے آثار پیدا ہو چکے تھے۔ آوازیں مدھم تھیں جیسے سرگوشیاں ہو رہی ہیں چپکے چپکے۔ دھیرے دھیرے باتیں ہو رہی ہیں، ہولے ہولے لوگ قدم اٹھا رہے ہیں کہ زیادہ اونچی آواز پیدا نہ ہو۔''

منٹو کی چھوٹی بڑی کوئی بھی کہانی کو اٹھا کر دیکھ لیا جائے اس میں نہایت سادہ، مانوس الفاظ اپنے اندر معنی کی ایک وسیع دنیا سموئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ''پُھندنے'' میں تو اُنھوں نے زبان کو یکسر منفرد اور استعاراتی انداز میں پیش کر دیا ہے۔:

''باغ میں بینڈ بجا تھا...... سُرخ وردیوں والے سپاہی آئے تھے جو رنگ برنگی مشکیں بغلوں میں دبا کر منہ سے عجیب عجیب آوازیں نکالتے تھے۔ اُن کی وردیوں کے ساتھ کئی پُھندنے لگے تھے جنھیں اُٹھا اُٹھا کر لوگ اپنے ازار بند میں لگائے جاتے تھے...... پر جب صبح ہوئی تھی تو اُن کا نام و نشان تک نہیں تھا...... سب کو زہر دے دیا گیا تھا۔''

''سامنے کوارٹر میں ڈرائیور کا بن ماں کا بچّہ موبل آئل کے لیے روتا رہتا تھا مگر اُس کی ماں کے پاس ختم ہو گیا تھا۔''

''اپنے جسم کو تو وہ کئی طریقوں سے ننگا کر چکی تھی۔ اب وہ چاہتی تھی کہ اپنی روح کو بھی ننگا کرے۔''

''صبح کمرے میں سے جمے ہوئے لہو کے دو بڑے بڑے پُھندنے نکلے جو اس کی بھابی کے گلے میں لگا دیے گئے۔'' (پُھندنے)

کہانی ''نعرہ'' میں تکرارِ لفظی سے خوب کام لیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''میں دیواروں کے ساتھ اپنا سر ٹکرا ٹکرا کر مر جاؤں گا، مر جاؤں گا، سچ کہتا ہوں، مر جاؤں گا............''

یہ ذکر اُس وقت کا ہے جب افسانے کا مرکزی کردار سیٹھ کی ''دو گالیاں'' کھا کر بالائی منزل سے نیچے اُترتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ یہ ''دو گالیاں'' نہ صرف اس کے پورے وجود میں سمائی جا رہی ہیں بلکہ نیچے بہت نیچے، پستی کی طرف لیے جا رہی ہیں:

''ایک نہیں دو گالیاں...... بار بار یہ دو گالیاں جو سیٹھ نے بالکل پان کے پیک کی مانند اپنے منھ سے اُگل دی تھیں، اُس کے کانوں کے پاس زہریلی بھڑوں کی طرح بھنبھنانا شروع کر دیتی تھیں اور وہ سخت بے چین ہو جاتا تھا۔''

تکرارِ لفظی ہو، تضاد ہو، مبالغہ ہو یا قولِ محال، اُنھیں برتنے اور ترتیب دینے کا منٹو کا اپنا انداز تھا۔ وہ ان سے کام لینے کا ہنر جانتا تھا اور اُنھیں کے توسط سے وہ واقعات و جذبات میں تیکھا پن پیدا کر دیا کرتا تھا۔ اُس کے یہاں فن اور زبان دونوں کا امتزاج ملتا ہے۔ اُس کی زبان براہِ راست ترسیل و ابلاغ کی زبان ہے جس میں وہ کہانی کو اس طرح مدغم کر دیتا ہے کہ حُسن و تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

Dr. Seema Saghir
Department of Urdu
Aligarh Muslim University, Aligarh
(Uttar Pradesh)

"یہ لوگ اونچے ہو کر انسان کی فطری کمزوریوں سے غافل ہو جاتے ہیں، بالکل بھول جاتے ہیں کہ ان کے کردار ان کے خیالات اور عقیدے تو ہوا میں تحلیل ہو جائیں گے، لیکن ان کے منڈے ہوئے سر، ان کے بدن کی راکھ اور ان کے گیروے کپڑے سادہ لوح انسانوں کے دماغ میں رہ جائیں گے...... دنیا میں اتنے مصلح پیدا ہوئے ہیں، ان کی تعلیم تو لوگ بھول چکے ہیں لیکن صلیبیں، دھاگے، ڈاڑھیاں، کڑے اور بغلوں کے بال رہ گئے ہیں۔"

(سوراج کے لیے۔ نمرود کی خدائی)

شائستہ فاخری

منٹو! کاش تم نے ہم کو جانا ہوتا

خانقاہ دائرہ شاہ اجمل کی مکمل فضا مذہبی اور سیاسی تھی— یہاں جسے دیکھیے یا تو مذہبی نکتوں پر بحثیں کر رہا ہوتا یا سیاسی داؤ پیچ کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوتا۔ چار سو سال پرانی اس درگاہ کی فضا مذہب سے سیاست کی طرف تب وابستہ ہوئی جب یہاں کے لوگوں نے جنگِ آزادی میں حصہ لینا شروع کیا۔ اس خانقاہ سے جڑا مہمان خانہ جو بعد میں میرے والد محترم جناب سید محمد زاہد میاں فاخری کی رہائش گاہ بن گیا تھا، اس کا ایک کمرہ ایسا بھی تھا جہاں ہر شام ادبی محفلیں سجتیں، زوردار بحثیں ہوتیں، شعر و شاعری ہوتی، کھانا پینا اور پھر دوسرے دن تک کے لیے خدا حافظ۔

مشہور فکشن نگار اپیندر ناتھ اشک جو میرے والد کے خاص دوستوں میں تھے ہر دوسرے چوتھے روز آ ہی جاتے۔ ان دنوں وہ اپنی تخلیق ''منٹو میرا دشمن'' کے لکھنے کے آخری مرحلے میں تھے۔ ان کی آمد یعنی منٹو پر زوردار بحث— منٹو کے کرداروں کو غلط یا صحیح ثابت کرنے کی ایسی بحثیں ہوتیں کہ آس پاس کے لوگ بھی جو ادبی رجحان کے ہوتے، اس کمرے میں آ کر بیٹھ جاتے اور خاموشی سے بحثیں سنتے۔ چونکہ یہ کمرہ باہری بیٹھکا تھا اس لیے لوگوں کے آنے جانے میں کوئی پابندی نہیں تھی۔ میں بھی دیوان کے ایک کونے میں دبکی بیٹھی رہتی۔ 15-14 سال کی عمر تھی مگر ابھی حجاب کی پابندی نہیں آئی تھی۔ حالانکہ پردہ تو میں آج بھی نہیں کرتی۔ اس وقت اتنی بڑی لڑکی کا مردوں کے درمیان چل رہی بحثوں کے درمیان آ کر بیٹھنا معیوب سمجھا جاتا تھا مگر میرے والد کھلے ذہن کے انسان تھے۔

میں نے منٹو کی کہانیاں پڑھنے سے پہلے منٹو کے کرداروں کو سمجھا تھا— انھیں بحثوں کے درمیان— اشک جی اپنے ٹھیٹھ پنجابی انداز میں منٹو کی کہانیوں کے ایک ایک نسوانی کردار کو لے کر اس طرح بوٹی بوٹی ادھیڑتے کہ میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے— یا اللہ باہر کی دنیا ایسی ہوتی ہے کیا......؟ عورتیں اس طرح کی ہوتی ہیں......؟ مجھے یاد ہے پڑھنے سے پہلے جب میں نے اشک کی زبانی کھول دو کی سکینہ کو جانا، اس رات میں گھنٹوں چادر میں منہ چھپا کر روتی رہی۔ بے چاری سکینہ— تبھی

میرے ذہن میں ایک سوال آیا تھا کہ منٹو نے یہ تو لکھ دیا کہ کھول دو کہتے ہی سکینہ نے اپنی شلوار کھول دی مگر منٹو نے یہ کیوں نہیں لکھا کہ سکینہ کتنا روئی، کتنا تڑپی، اس نے اللہ میاں کو کتنی بار آواز دی— یا وہ ظلم وجبر کا کیسا لمحہ تھا جس سے وہ لڑکی دو چار تھی— یا اپنے ابو سراج الدین کے نام کی چیخ کتنی بار اس کے ہونٹوں پر آکر دم توڑ گئی— منٹو نے سکینہ کے جس درد کو نہیں لکھا تھا ان نادیدہ اور گم شدہ تحریروں کو خیالوں میں جی جی کر میں نے کتنے آنسوں بہائے تھے— کتنے ہی سوال میں نے منٹو سے کیے تھے۔ ہر سوال پر منٹو خاموش تھا۔ میرے خوابوں میں...... خیالوں میں...... آج جب لکھنے کا موقع ملا تو سب سے پہلے میں نے یہی سوال اٹھایا— کہ اس وقت سکینہ کے اندر کیا چل رہا تھا منٹو؟

منٹو تم سکینہ کے اندر کتنا داخل ہو سکے یا پھر سکینہ کے ساتھ جو واردات ہوئی، تم اس کا صرف چٹخارہ لے رہے تھے؟ سچ کہو!

منٹو خاموش!

تم تو ایک ادیب تھے منٹو تمہارا فرض کچھ اور ہونا چاہئے تھا— اگر تم وہاں چٹخارے لے رہے تھے تو ان دنگائیوں اور تم میں کیا فرق تھا؟

منٹو! تم سکینہ کے کرب سے گزرے ہی نہیں، تم نے اس کا بھرپور تجزیہ تو کیا ہی نہیں— تم اس راہِ دشوار سے گزر ہی نہیں سکے۔

— منٹو خاموش!

'کھول دو' کی بات جانے دو منٹو— تمھاری اکثر کہانیوں میں عورت ایک خاموش تماشائی کیوں ہوتی ہے—؟ یا تو وہ لٹ جاتی ہے یا طوائف بن جاتی ہے یا سیکس کی بھوکی ایک پیاسی عورت ہوتی ہے— لیکن عورتیں تو تمھاری طرح بھی سوچتی ہیں منٹو! اپنے ہی عہد میں دیکھو— مسز عبدالقادر، رشید جہاں، رقیہ سخاوت حسین، حجاب امتیاز علی، عصمت چغتائی...... سچ بولنا، کون تم سے کم تھا— منٹو— لیکن تم اپنی کہانیوں میں دوسری عورتیں چھوڑو، عصمت جیسا کردار بھی نہیں تراش سکے— ایسا کیوں ہوا منٹو—؟ کیا تمھارے اندر بھی شروع سے ہی ایک تاناشاہ مرد کی حکومت رہی ہے—؟

— منٹو خاموش رہا

لیکن میں ان سارے سوالوں کے ساتھ جیتی رہی۔ حالانکہ آج سے 26-25 سال پہلے شریف گھروں کی لڑکیوں کو منٹو، عصمت، واجدہ تبسم کی کہانیاں پڑھنے کی پابندی ہوتی تھی۔ کچھ یہی فضا میرے گھر میں تھی— مگر میں دائرہ اجمل میں گونجنے والی بحثوں میں منٹو کے نسوانی کرداروں کو سمجھنے کی کوشش کرتی اور واش روم میں جا کر چپکے چپکے منٹو کی کہانیاں پڑھتی بھی۔

مجھے یاد ہے کہ ان دنوں عصمت اور منٹو کی کہانیاں پڑھنے سے اس لیے منع کیا جاتا تھا کہ انھیں پڑھ

کر کہیں لڑکیاں باغی نہ ہو جائیں۔ سچ کہا گیا تھا۔ میں نے منٹو عصمت کو پڑھا اور پڑھ کر سچ مچ باغی ہوگئی۔۔۔ بغاوت اس خوف سے کی جو ہمیں اپنی جائز بات کہنے سے بھی روکتا تھا۔۔۔ بغاوت اس شعور سے کی جو دروازے کی آڑ میں کھڑے ہو کر چپکے چپکے مردوں کی بحثیں سننے کی پابندی لگاتا تھا۔ بغاوت ہم نے اس پنجڑے سے بھی کی جہاں لڑکیوں کے پروں کو کاٹ کر قید کر دیا جاتا تھا تا کہ وہ بے جا پرواز نہ کر سکیں۔

ہاں منٹو! یہ سچ ہے کہ تمھاری کہانیاں پڑھنے سمجھنے کے بعد میں بھی بولڈ ہوگئی۔

سکینہ پر ماتم کرنے کے بعد میں اور آگے بڑھی۔۔۔ ٹھنڈا گوشت، کی کردار کلونت کور تک پہنچی۔۔۔ پھر کالی شلوار کی سلطانہ۔۔۔ ایک کے بعد دوسرے، دوسرے کے بعد تیسرے کردار میں الجھتی رہی۔۔۔ آگے بڑھتی رہی پھر بو، کی گھاٹن لڑکی آئی۔ سودا بیچنے والی، ایک اچھی کہانی، اختتام وہی چونکانے والا۔۔۔ پنڈی پوائنٹ پر یوں چل پھر رہی تھی جیسے اسے کوئی سودا بیچنا ہو۔ یہ جمیلہ کی کہانی ہے جس نے اپنے محبوب جمیل سے بیوفائی کر کے سہیل سے شادی کی۔ سہیل نے جمیلہ کے اعتماد اور یقین کو توڑ کر اسے اتنی گہری چوٹ پہنچائی کہ جمیلہ جیسی شریف گھر کی لڑکی کو جسم فروشی کے دھندے میں اترنا پڑا۔ اس جسم فروشی کا ذمہ دار کون تھا؟ چند سطروں میں کیا اس کی وضاحت ضروری نہیں تھی؟ ہاں جمیلہ کو پنڈی پوائنٹ پر کھڑا کر کے منٹو نے جمیلہ کو سمجھنے میں بھول کر دی۔ یہاں منٹو ایک مرد افسانہ نگار تھا۔ اس کے اندر بھی عورت کو دیکھنے اور پرکھنے کی نگاہ وہی تھی، جو ایک عام مرد میں تھی ہوتی ہے۔ یہاں بھی مجھے دور تک فنکار منٹو نظر نہیں آیا۔۔۔

منٹو کی ساری توجہ اپنے چونکانے والے عمل پر ہی مرکوز رہی۔ جب ہم نے ان کرداروں کو سمجھنا شروع کیا اور اپنے آس پاس کے ماحول میں تلاشنا شروع کیا تو دور دور تک ایسا کوئی کردار ہمیں نظر نہیں آیا۔ ہم نے جن لڑکیوں کو دیکھا تھا ان کی دھیمی دھیمی ہنسی، پھسپھساتی آوازیں، ابھرے بدن اور جھکی جھکی نظریں ہی سامنے آئیں یا پھر دوپٹے اور ساڑی کے پلو سر پر رکھے، کچھ دوہرے بدن کی بھاری بھرکم عورتیں جو عورتیں کم اور ناصح زیادہ لگتیں۔۔۔ یہ نہ کرو، وہ نہ کرو کی سخت ہدایتیں دینے والی یہ عورتیں ہنستیں بھی تو منہ میں کپڑا ڈال لیتیں کہ ہنسی کی آواز کوئی دوسرا نہ سن لے۔۔۔ ہمارے نام کی آوازیں بھی لگاتیں تو اس خیال سے کہ آواز گھر کی چہار دیواری سے باہر نہ جانے پائے۔۔۔ کسی مرد یا رشتہ دار کے آتے ہی دروازے کی اوٹ میں کھڑی ہو کر اس طرح مدھم لہجے میں بات کرتیں کہ اندیشہ ہوتا کہ آنے والا کہیں غیر مہذب انسان تو نہیں ہے۔۔۔ لیکن اس کے باوجود اس دبے کچلے ماحول میں بھی لڑکی اور عورت کے پاس اپنی ایک آزادی بھی تھی جہاں وہ اظہار خیال کر سکتی تھی...... میری دادی اور نانی اردو اور فارسی زبان میں اشعار کہتیں۔۔۔ گھریلو اور دوسرے مسائل میں مردوں سے کہیں زیادہ عورتوں کی بات کو اہمیت دی جاتی۔ گھر کی عورتوں کو ان کے نام سے نہ بلا کر ان کو ان کے لقب سے یاد کیا جاتا۔

میرے دادا مرحوم مولانا شاہد میاں فاخری دادی کو ہمیشہ سرکار کہہ کر بلاتے تھے۔ اسی طرح میری ماں اور چچیوں کے بھی لقب تھے۔ عورتوں کو عزت اور احترام دینا خانقاہی فضا کی خاص تربیت تھی۔

ایسے میں منٹو کے نسوانی کردار کو سمجھنا میرے لیے بے حد مشکل تھا۔ لیکن منٹو میری پہلی پسند تھا۔ کہانی کے آخر میں اس کا چونکانے والا عمل ہمیں اچھا لگتا تھا کیونکہ اس وقت میری عمر کم تھی اور آئس پائس کھیلتے ہوئے اگر کسی لڑکی کے سر پر چپت مار کر جب میں اسے چونکا دیتی تھی تو پھر خوب خوب ہنستی۔ میرے ذہن کا کچاپن تو دیکھئے، اس وقت میں سوچتی تھی کہ میں لیڈی منٹو ہوں اور چونکانے کا عمل مجھے آتا ہے— منٹو میری نگاہ میں ایک عظیم فنکار تھا اور ہے— کہانی کے ساتھ ساتھ جب میں نے اس کی دیگر تحریریں بھی پڑھنی شروع کیں تو دل رنجیدہ ہو گیا۔ عورتوں کے مطابق جب میں نے منٹو کی یہ رائے جانی کہ 'میں اس تہذیب کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی— یا پھر' آپ لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختِ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا— سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختِ سیاہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو جائے۔'

میری حیرانی اس وقت اور بھی بڑھ گئی جب ہم نے جدن بائی اور نسیم بانو پر خاکے پڑھے— وہاں بھی عورت کو لے کر عزت کی کوئی فضا نہیں بنی گئی تھی۔ ہمیں منٹو کی سوچ ایک روایتی مرد کی روایتی سوچ لگی۔ مگر منٹو میرا پسندیدہ افسانہ نگار تھا۔ اور اس کے تئیں اس قسم کی کوئی منفی رائے میں آسانی سے نہیں بنانا چاہتی تھی۔

عورتیں: یہاں بھی ہیں منٹو

سنسکرت ادب میں ایک مشہور ڈرامہ نگار شودرک ہوئے ہیں۔ جن کا عہد پہلی صدی ق۔م۔ مانا جاتا ہے۔ ایک طوائف کی عشقیہ داستان کو لے کر لکھا گیا ان کا ایک شاہ کار ڈرامہ ہے۔ مرچھ کٹکیم— فلم میکر ششی کپور نے 'اتسو' نام کی ایک فلم اس ڈرامے پر بنائی تھی۔ اس وقت طوائف کو 'گینکا' کہتے تھے۔ طوائف کا نام وسنت سینا ہے جسے چارودت نام کے ایک برہمن سے محبت ہو جاتی ہے— چارودت شادی شدہ اور ایک بچے کا باپ ہے۔ ایک طویل ڈرامائی اتار چڑھاؤ کے بعد آخر میں وسنت سینا اور چاردوت کی شادی ہو جاتی ہے۔ یہاں شودرک نے طوائف وسنت سینا کی جو کردار نگاری کی ہے وہ بے مثال ہے۔ معاشرہ اس وقت بھی طوائف کے خلاف تھا مگر ڈرامہ نگار نے اس کے کردار کو بلندی پر پہنچا دیا۔ آج اکیسویں صدی میں آ کر بھی جب پہلی صدی ق۔م۔ کی بات کرتے ہیں تو طوائف، ایک اعلیٰ کردار کی عورت کی شکل میں سامنے آتی ہے اور ہم یہ ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ مخالفت کے باوجود طوائف اس دور میں بھی عزت کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی۔ ممکن ہے سچائی مختلف ہو مگر دستاویز مرچھ کٹکیم ہمارے لب خاموش رکھتے ہیں۔

میری بہت حقیر رائے ہے کہ اگر منٹو نے بھی طوائف کو ایک مکمل عورت کی شکل میں دیکھا ہوتا،

اس کا نفسیاتی جائزہ اس کی اپنی زمین پر کھڑے کر ہو کر کیا ہوتا تو ممکن تھا۔ وہ طوائف سامنے نہیں آتی جو منٹو کی کہانی کا حصہ ہے— بلکہ وہ طوائف سامنے آتی جو طوائف ہونے سے پہلے ایک عورت بھی ہے۔ ایک طوائف بھی ایک عام عورت کی سوچ رکھتی ہے— مثال کے طور پر ایک رات جب وسنت سینا اپنے محبوب چارودت سے ملنے کے لیے نکل رہی ہوتی ہے تو بادلوں کی گھن گرج چمک اور بارش اس کے قدم روکنے لگتی ہے— تب وہ بادل کو مخاطب کر کے کہتی ہے— مرد بھلے ہی عورتوں کا دکھ نہ سمجھیں کیونکہ مرد مزاجاً بے رحم ہوتے ہیں— مگر اے کڑکتی ہوئی ودھت (بجلی) تو تو عورت ہے— عورت ہوتے ہوئے بھی عورت کے دکھ کو نہیں سمجھتی۔

यदि गर्जति वारिधरो गर्जतु तन्नाम निष्ठुरा : पुरुषा :।

अपि विधुत प्रमदाना त्वमपि य दुख न जानासि ।। (मृच्छकटिकम्)

اسی طرح بنگلا ادب کے مشہور ناولسٹ شرت چندر چٹرجی نے بھی طوائفوں کی زندگی پر خوب خوب لکھا اور طوائف کے کوٹھے پر بیٹھ کر لکھا۔ سریندر ناتھ گنگو پادھیائے لکھتے ہیں کہ ”شرت نے اپنے ساہتیہ میں اپنے کو چھپایا ہے مگر زیب النسا کے لفظوں میں شرت عورت کی تعظیم کرنا جانتے تھے۔

در سخن پنہاں شرم مانند بودر برگِ گل
ہر کہ دیدن میل دارد در سخن بیند مرا

(جیسے خوشبو پھول کی پنکھڑی میں بسی ہے، ویسے ہی میں اپنے کلام میں بسا ہوں۔ جو مجھ سے ملنے کا خواہش مند ہو مرے اشعار میں مجھے پالے۔)

منٹو کی طرح شرت چندر نے بھی اپنی تخلیق میں طوائفوں اور نچلے طبقے کی عورتوں کو اپنا کردار بنایا۔ مگر منٹو نے اگر انہیں ”ننگی“ کہا تو شرت چندر نے کردار سے گری ہوئی عورتوں کو بھی اونچا مقام دیا۔ شرت چند کا کہنا تھا— ”میں اپنی تخلیق کے ذریعہ انسانیت کو ذلیل نہیں کرنا چاہتا— ”مرد ہو یا عورت گر کر اٹھنے کا راستہ سب کے لیے کھلا رہنا چاہئے۔ یہاں میرا مقصد موازنہ نہیں ہے۔ مگر منٹو کی کم وبیش کہانیوں کا محل ایسا ہے کہ نقصان میں عورت ہی نظر آتی ہے۔ اور مرد کا کردار اوباش ہوتے ہوئے بھی عورت سے بلند نظر آتا ہے۔

عورت کے تئیں نظریے کو لے کر بات منٹو اور شرت چندر پر چل رہی تھی۔ کیونکہ دونوں کی تحریروں کا موضوع ایک ہے۔ گر منٹو کا نفی نظریہ ہے تو شرت چندر اپنی ذاتی زندگی میں بھی الگ نظریے کے قائل رہے۔ گو انہوں نے شراب پی، افیم کھائی— شریف لوگوں کے دروازے ان کے لیے بند ہونے لگے۔ انہیں ایک گھٹیا انسان کہا جانے لگا مگر جب انہوں نے ان عورتوں کو کردار بنا کر لکھنا شروع کیا تو ایسا لکھا کہ وہ احترام کی نگاہ سے دیکھی جانے لگیں۔ دیوداس، کی پارو اور

چرتر، نین، کی کرن مئی کو کیا بھولا جا سکتا ہے؟۔
ٹالسٹائے نے اپنی ڈائری میں لکھا تھا—
''تخلیق کار کی مقبولیت کی پہلی شرط وہ پیار ہے جو وہ اپنے قلم کے ذریعہ تراشے گئے کرداروں کے تئیں ظاہر کرتا ہے''۔

یہاں سوال اٹھتا ہے کہ کیا منٹو اپنے نسوانی کرداروں سے اتنی محبت کر پائے—؟ اور اگر محبت کر پائے تو کیا جس سے پیار کیا جاتا ہے اس سے وہی سلوک کیا جاتا ہے، جو منٹو نے اپنے نسوانی کرداروں کے ساتھ کیا—؟

سنسکرت اور بنگلا ادب کو چھوڑیے۔ اردو ادب کی بات کرتے ہیں۔ اردو کے جدید افسانوی ادب میں جنسی بے راہ روی کو افسانے کا موضوع بنانے کے ضمن میں سعادت حسن منٹو کے ساتھ ساتھ ایک اور اہم نام تھا رحمان مذہب...... یہ الگ بات ہے کہ لاہور کے رحمان مذہب بہت نمایاں نہیں ہو پائے۔ رحمان مذہب نے طوائف کو موضوع بناتے ہوئے بھی اس کے ماحول کو خاصی اہمیت دی ہے— ان کے افسانوی مجموعے 'رام پیاری' اور 'تِلّی جان' میں ایسے کئی افسانے آپ کو مل جائیں گے۔

بات طوائف، سکینہ یا سوگندھی کی نہیں ہے، منٹو شاید عورتوں کی نفسیات سے واقف ہی نہیں تھے— منٹو زندگی بھر Self-Centered انسان رہے۔ اور شاید اسی لیے کہانیاں لکھ کر وہ اپنے لیے بوتل کا انتظام تو کرتے رہے لیکن اپنے ہی گھر میں گھٹن کا شکار اپنی بیوی کی نفسیات کو بھی نہیں سمجھ سکے۔ منٹو زندگی کی آخری سانسوں تک جو لکھتے رہے وہ بہت حد تک ایک مشینی عمل ہے۔ ان کے لیے لکھنا ہی اوڑھنا بچھونا سب کچھ تھا— اور شاید اسی لیے اپنی بیوی کی نفسیات کو سمجھنے کا حق بھی منٹو ادا نہیں کر سکے— نسوانی کرداروں کے ساتھ انصاف کا حق کیا ادا کرتے—

عصمت چغتائی کی زبان میں کہوں تو منٹو، تم تو نرے منٹو نکلے— ممتاز شریں کے لہجے میں کہوں تو منٹو کا فطری انسان ایک ڈرپوک انسان ہے۔ یا پھر منٹو کا فطری انسان بانجھ ہے جس کی تمنائیں کبھی بارآور نہ ہو سکیں۔

'خالص نوری فرشتے کا منٹو کے یہاں گزر نہیں۔ منٹو آدم کی جرأت گناہ کا قائل ہے۔'

آدم کی جرأت گناہ، اور یہاں مرد کی خواہشوں کی تکمیل کے لیے عورت موجود ہے— منٹو، مرد منٹو ہیں سانس لیتا رہا اور افسوس، عورتوں کو سمجھنے، احترام دینے کا ہنر اسے نہیں آیا—

Mrs. Shaista Fakhri
C-9, Radio Colony, Auckland Road, Allahabad, Pin. 211001(U.P.)

لئیق رضوی

منٹو اور ادبی صحافت

سعادت حسن منٹو کی بنیادی شناخت فکشن رائٹر کے روپ میں ہے۔لیکن یہ کم لوگ جانتے ہیں کہ منٹو، صحافی بھی تھے۔ایک پروفیشنل صحافی۔کوئی 18 برس اور، درجن بھر اخبار و رسائل، منٹو نے صحافت کے میدان میں طویل سفر ہی نہیں کیا، کئی نشان راہ بھی چھوڑے ہیں۔انھوں نے فلمی صحافت بھی کی اور علمی صحافت بھی۔وہ جہاں بھی رہے، اپنی چھاپ چھوڑ کر آئے۔منٹو کی ادبی زندگی صحافت سے شروع ہوئی اور یہی ان کی دریافت کا ذریعہ بھی ٹھہری۔سعادت حسن، منٹو بنے ہی یہاں۔

منٹو کی صحافت کا سفر، چنگاری کے شعلہ بننے کی داستان ہے۔بات 1933 کے اوائل ہے۔پڑھائی سے منٹو کی طبیعت اچاٹ ہو چکی تھی۔جوا، شراب اور آوارہ گردی میں کٹ رہی تھی زندگی۔اسی دوران ان کی ملاقات ممتاز اشتراکی دانشور غلام باری علیگ سے ہوئی۔باری علیگ، ان دنوں 'مساوات' (امرت سر) کے مدیر تھے۔بہر حال، ملاقاتوں کا یہ سلسلہ چل نکلا اور پھر یہی مراسم منٹو کو صحافت میں لے گئے۔باری صاحب سے ملاقات کے لئے ایک روز منٹو 'مساوات' کے دفتر پہنچے تو پہلی ہی نظر میں اخبار کی یہ دنیا انھیں، بھاگئی:

> '......عین سامنے کاتب ایک قطار میں بیٹھے تھے۔ہر کاتب کے سر پر بجلی کا ایک بلب لٹک رہا تھا۔وہ زرد زرد کاغذ کے ٹکڑوں پر لکھنے میں مصروف تھے۔منٹو اس منظر کو حیران زدہ دیکھتے رہے۔باری علیگ کی اجازت لینے کے بعد وہ کاتبوں کی نشست کے قریب چلے گئے۔وہ کبھی زرد کاغذ کو دیکھتے، کبھی ان کے آہنی قلم کو اور کبھی پھر کاتبوں پر نظر دوڑاتے۔پھر وہ لے آوٹ کا تماشا دیکھنے لگے۔'[1]

اخبار کے دفتر کا ہر منظر منٹو کو حیران بھی کر رہا تھا اور اپنی طرف کھینچ بھی رہا تھا۔پھر یہی کشش انھیں بار بار 'مساوات' کے دفتر لے جاتی۔باری علیگ کو بھی، منٹو کے اندر چھپا بیٹھا قلمکار نظر آ گیا اور انھوں نے منٹو کے خالی ہاتھوں میں قلم دے دیا۔ان دنوں کو یاد کرتے ہوئے منٹو نے خود لکھا ہے:

'جو وقت پہلے فلش کھیلنے میں کٹتا تھا، اب "مساوات" کے دفتر میں کٹنے لگا۔ کبھی کبھی باری صاحب ایک آدھ خبر ترجمے کے لئے مجھے دے دیتے، جو میں ٹوٹی پھوٹی اردو میں کر دیا کرتا تھا۔ آہستہ آہستہ میں نے فلمی خبروں کا کالم سنبھال لیا۔ بعض دوستوں نے کہا کہ محض خرافات ہوتی ہے، لیکن باری صاحب نے کہا، "بکواس کرتے ہیں۔ تم طبع زاد مضمون لکھنے شروع کرو۔'[2]

منٹو کا پہلا کالم اپریل 1933 میں شائع ہوا۔ انٹرمیڈیٹ کی طالبعلمی کے زمانے میں منٹو ایم۔ او۔ کالج (امرتسر) کی میگزین 'ہلال' کی ادارت کر چکے تھے، لیکن کسی اخبار میں پیشہ وارانہ صحافی کے طور پر منٹو کا یہ پہلا قدم تھا، لیکن اپنے خلاقانہ ذہن اور منفرد اسلوب سے انھوں نے اس پہلے قدم پر ہی اپنی منزل کا اشارہ دے دیا تھا۔ منٹو کی پہلی صحافتی تحریر کا ذکر کرتے ہوئے، باری علیگ نے بڑے پتے کی بات لکھی ہے:

'اگلے دن مساوات میں ہمارے فلمی نامہ نگار کے قلم سے جو چند سطریں شایع ہوئیں ان سے میرا دوست خوش دکھائی دیتا تھا۔ اس واقعہ کو 16 سال گزر چکے ہیں، لیکن میرا خیال ہے کہ ان سطروں کی اشاعت ہی نے سعادت کے اندر چھپے ہوئے "افسانہ نگار منٹو" کو بیدار کیا۔'[3]

منٹو، فطرتاً انقلابی تو تھے ہی، باری علیگ کی صحبت نے ان کے اندر ابل رہے لاوے کو ادب اور تخلیق کی ڈگر بخش دی۔ بکھرے ہوئے احساسات کو، تہذیب ملی اور پھر وہ تحریر میں ڈھلنے لگے۔ اس دوران منٹو نے عالمی افسانوی ادب، بالخصوص روسی اور فرانسیسی فکشن کا گہرا مطالعہ کیا۔ مشاہدہ، مطالعہ اور تجربوں کے ساتھ منٹو کے نظریات کو وسعت اور قلم کو دھار اور رفتار ملتی گئی۔ اگست 1934 میں جب باری علیگ نے اپنا پرچہ 'خلق' (امرتسر) شروع کیا تو، منٹو ان کے ساتھ تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب منٹو نے افسانہ نگاری شروع کر دی تھی۔ ان کا پہلا افسانہ 'تماشا' ہفت روزہ 'خلق' کے پہلے شمارے میں شائع ہوا۔ تب منٹو نے اس افسانے کو اپنا نام نہیں دیا تھا اور یہ آدم کے فرضی نام کے ساتھ شایع ہوا تھا۔ لیکن 1936 میں جب منٹو کا پہلا افسانوی مجموعہ 'آتش پارے' منظر عام پر آیا تو 'تماشا' اس میں شامل تھا۔ 'خلق' دو شماروں کے بعد بند ہو گیا۔ بعد میں منٹو، لالہ کرم چند کے اخبار 'پارس' (لاہور) میں چلے گئے، لیکن یہاں جی نہ لگا اور انھوں نے ادبی ترجموں اور ان کی ترتیب و تدوین پر پر توجہ مرکوز کی۔ 1935 میں انھوں نے ماہنامہ 'ہمایوں (لاہور)' کا روسی ادب نمبر (مئی 1935) مرتب کیا۔ اس نمبر میں مرتب کے طور پر ان کا نام تو نہیں گیا لیکن، شمارے کے آخر میں یہ اعتراف ضرور ملتا ہے:

'مسٹر سعادت حسن نے روسی نمبر کے لئے مضامین لکھنے اور فراہم کرنے میں جو کام کیا ہے، وہ ان کی غیر معمولی الوالعزمی اور محنت کشی کا شاہد ہے اور ہم اس کے لئے ان کے خاص طور سے شکر گزار ہیں۔'[4]

ماہنامہ ہمایوں(لاہور) کا یہ خاص شمارہ بہت مقبول ہوا۔چنانچہ اس کی طرز پر ماہنامہ عالمگیر(لاہور) نے بھی روسی ادب پر مشتمل ایک خاص شمارہ نکالا۔اس نمبر کے مرتب بھی سعادت حسن منٹو ہی تھے۔ماہنامہ عالمگیر(لاہور) کے روسی نمبر کے اداریہ میں منٹو کی کاوشوں کا یوں اعتراف کیا گیا:

'اس وقت جو اصحاب ترجموں کے ذریعہ سے اردو کو مالا مال کرنے میں مصروف ہیں، ان میں میرے نوجوان باہمت اور ہونہار دوست مسٹر سعادت حسن منٹو کو خاص امتیاز حاصل ہے۔۔۔ماہنامہ ہمایوں کے روسی ادب نمبر کی ترتیب و تدوین میں رسالہ مذکورہ کے لائق ایڈیٹر اور میرے عزیز دوست مولوی حامد علی خاں صاحب کا سب سے زیادہ مسٹر سعادت حسن منٹو نے ہی ہاتھ بٹایا تھا اور اب انھوں نے عالمگیر کا روسی نمبر مرتب کیا ہے۔'[5]

اس کے بعد، منٹو نے ماہنامہ ہمایوں (لاہور) کا فرانسیسی ادب نمبر(ستمبر 1935) بھی مرتب کیا۔یہ نمبر بھی بہت پسند کیا گیا۔منٹو نے ان نمبروں کے لئے نمائندہ تخلیقات کا انتخاب کیا۔ان کے ترجمے کئے اور کلیدی مقالے رقم کئے۔یہ تینوں خاص نمبر منٹو کی ادبی صحافت کے اولین نقش ہیں، لیکن مواد کے انتخاب اور، ترتیب میں ان کا پختہ ادارتی سلیقہ اور تعارفی مضامین میں ،تنقیدی شعور سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔برج پریمی لکھتے ہیں:

'اس نمبر(ہمایوں کا روسی ادب نمبر) نے روسی افسانوں اور نظموں کو اردو میں منتقل کر کے روسی ادب کے چھوٹے سے دفینے کا دریچہ پہلی بار کھولا ہے......ہمایوں کے بعد منٹو نے ماہنامہ ''عالمگیر'' لاہور کا روسی ادب نمبر مرتب کیا۔یہ نمبر ایک تاریخی دستاویز ہے۔اس ضخیم نمبر کے ہر صفحے پر منٹو کی چھاپ ہے۔یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس وقت منٹو کی عمر صرف 23 سال کی تھی۔اس وقت لاہور کی صحافتی دنیا میں تاجور نجیب آبادی، مظفر حسین شمیم، صلاح الدین احمد، مولوی حامد علی خان، لالہ کرم چند پارس اور دوسرے کئی سرکردہ لوگ تھے اور ادبی اور نیم ادبی جرائد نکال رہے تھے۔ان کے سامنے منٹو کی حیثیت طفل مکتب کی تھی ،لیکن منٹو نے اپنے کارنامے سے اکابرین صحافت سے لوہا منوایا۔'[6]

1935 کے اواخر میں منٹو لاہور سے بمبئی چلے گئے۔یہاں نذیر لدھیانوی نے اپنے ہفت وار 'مصور' کی ادارت انھیں سونپ دی۔پھر جنوری 1936 سے اگست 1940 تک 'مصور' منٹو کی ادارت میں ہی نکلا۔منٹو کی کوششوں نے 'مصور' کو تجربوں کے نت نئے رنگ بخشے۔اچھے مضامین اور تازہ تخلیقات نے اس کا حلقہ اور اعتبار بڑھایا اور دیکھتے ہی دیکھتے 'مصور' اپنے دور کا مقبول پرچہ بن گیا۔'مصور' میں منٹو کا مزاحیہ کالم 'بال کی کھال' بہت مقبول تھا۔'مصور' سے تعلق ٹوٹا تو منٹو نے، بابو رام پٹیل کے ہفتہ وار پرچے 'کارواں' کی ادارت سنبھال لی۔منٹو کے بے باک قلم اور ادارتی سلیقے نے 'کارواں'

کو بھی نیا چہرہ اور نئی روح بخش دی۔ 'کارواں' سے منٹو کا تعلق جنوری 1941 میں اس وقت ٹوٹا جب منٹو آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو کر دہلی چلے گئے۔ ستمبر 1942 میں نذیر لدھیانوی انھیں پھر 'مصور' میں لے آئے۔اب منٹو نے 'مصور' کو ماہنامہ رسالے کی شکل دینے کی کوشش کی، لیکن ایک بار اکھڑ چکا یہ پرچہ دوبارہ نہ جم سکا۔منٹو کی صحافت کا یہ دوسرا اور زریں دور ہے۔ 'مصور' اور 'کارواں' میں منٹو نے فلمی صحافت کے یادگار نقش بنائے۔ان کے اداریے اور مضامین، اس وقت کی ہندوستانی فلمی دنیا سے ہمیں بخوبی روشناس کراتے ہیں۔'ہندوستانی صنعت فلم سازی پر ایک نظر' میں انھوں نے ابتدا سے اپنے دور تک کے فلمی سفر پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے، جو ہندوستانی فلم انڈسٹری کے ابتدائی دور کا مستند دستاویز ہے۔اس دوران انھوں نے ہفت وار 'سماج' اور ہفت وار 'کہکشاں' کی قلمی معاونت بھی کی۔ ہفت روزہ 'سماج' (بمبئی) میں ان کا کالم، مفکر کے قلمی نام سے شایع ہوتا تھا۔لیکن اس دور میں ان کی شناخت کا بنیادی حوالہ 'مصور' اور 'کارواں' ہیں۔ 'مصور' (بمبئی) اور 'کارواں' (بمبئی) ہر چند فلمی پرچے تھے، لیکن منٹو نے ان میں ادبی رنگ بھی بھر دئے تھے۔بقول ڈاکٹر برج پریمی:

> 'منٹو کی صحافتی صلاحیت سب سے زیادہ ہفت روزہ 'مصور' بمبئی اور ہفت روزہ ''کاروان'' میں کھل کر سامنے آئی۔ یہ پرچے اگرچہ بنیادی طور پر فلمی تھے لیکن منٹو نے ان میں فلم کے علاوہ ادب کا ایک ستھرا ہوا مذاق پیدا کرنے کی پوری کوشش کی اور اپنے زمانے کے اچھے اچھے لکھنے والوں کے مضامین افسانے، نظمیں اور غزلیں منگوا کر شایع کر دیں......منٹو کے اکثر افسانے سب سے پہلے ''مصور'' کے صفحات پر ہی شایع ہوتے رہے۔'[7]

ملک کے بٹوارے اور اس کے نتیجے میں پھوٹ پڑے فرقہ وارانہ فسادات نے، منٹو کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔دل میں طرح طرح کے اندیشے اور دماغ میں سوال در سوال۔سوال کشمیر کا، مذہبی اسٹیٹ کا، عوام کے حق حصے کا، زبان و ادب کے ورثے کا اور ادیب کی آزادی کا۔منٹو نے 'زحمت مہر درخشاں' میں ان کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ بہر حال منٹو سوالوں کا یہ سلسلہ لے کر جنوری 1948 میں لاہور آ گئے۔یہی سوالات، انھیں محمد حسن عسکری کے قریب اور پھر ترقی پسندوں سے دور لے گئے۔نظریاتی کشمکش کے اس دور میں بھی صحافت ایک بار پھر منٹو کا سہارا بنی۔اس دوران منٹو روزنامہ 'امروز'، 'احسان'، 'منشور'، اور 'مغربی پاکستان' سمیت کئی اخبار و جرائد سے وابستہ رہے۔ان کے لیے مضامین اور کالم لکھے۔روزنامہ 'مغربی پاکستان' میں منٹو کا کالم 'چشم روزن' بہت مقبول ہوا۔روزنامہ 'آفاق' نے منٹو کے خاکوں کی سیریز شائع کی، جو بعد میں 'گنجے فرشتے' کے نام سے کتابی صورت میں بھی شائع ہوئی۔

منٹو کی ادبی صحافت تو ماہنامہ 'ہمایوں' اور 'عالمگیر' کے خاص نمبروں کی ترتیب و تدین سے شروع ہو تی ہے۔بعد میں انھوں نے 'مصور' اور 'کارواں' میں بھی ادبی رنگ سجائے، لیکن منٹو کی باضابطہ ادبی صحافت

دو ماہی 'اردو ادب' سے عبارت ہے۔ دو ماہی 'اردو ادب لاہور کے' مکتبہ جدید کا پرچہ تھا، جو سعادت حسن منٹو اور محمد حسن عسکری کی ادارت میں نکلا۔ اپنی کتاب 'سیاہ حاشیے' کے سبب ترقی پسندوں میں پہلے ہی بدنام ہو چکے، سعادت حسن منٹو نے، جب محمد حسن عسکری کے ساتھ مل کر رسالہ نکانے کا اعلان کیا تو کھلبلی مچ گئی۔ پھر تخلیقات منگانے کے لیے ادیبوں کو بھیجے گئے مکتوب کے اس جملے نے کہ 'یہ رسالہ کسی مخصوص مکتبہ فکر کا پابند نہیں' ہوگا، مخالفت کی آگ کو اور ہوا دے دی۔ احمد ندیم قاسمی نے منٹو کے نام 'کھلا خط' لکھا، جو سنگ میل، پشاور (اکتوبر 1948) میں شایع ہوا۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

'آپ نے جدید ادب کو ایک آیت قرار دے کر اسے 'غوغائے محض' کے نام سے پکارا ہے..... کیا انسانوں کی اور خاص طور پر سعادت حسن منٹو کی وہ ''کمزوریاں'' دور ہو چکی ہیں جنھیں آپ نے خورد بین سے دیکھ دیکھ کر باہر نکالنے اور دوسروں کو دکھاتے رہنے کا تہیہ کیا تھا؟ اگر سماج کی یہ شکایتیں ختم ہو چکی ہیں تو ترقی پسند ادب کو خوشی سے خیر باد کہہ لیجیے، لیکن اگر عورت اور مرد کے درمیان جو موٹی دیوار حائل تھی وہ اور اونچی اور موٹی ہو گئی ہے، اور اگر اب ہمارے دیہات میں شہروں کی گندگی کے ڈھیروں کے بجائے پہاڑ ابھر آئے ہیں اور ہواؤں تک میں تعفن بس چلا ہے، اور اگر انسان اب سراسر کمزوری بن کر رہ گیا ہے تو میرے بھائی، یہ 'ایت' اسی طرح قائم ہے اور عصمت، کرشن، بیدی اور منٹو کے فرائض ابھی ختم نہیں ہوئے اور محمد حسن عسکری کی عبارت پر آپ کے دستخط بھلے نہیں معلوم ہوتے۔ اس تعمیری دور میں ادب برائے ادب کی افیون سے بچیے۔ ''اردو ادب'' ضرو نکالیے مگر ایک معین نظریے کے ساتھ۔ حسن عسکری سے ضرور تعاون کیجیے مگر ان کے نظریات کو مشرف بہ زندگی بنانے کے بعد'[8]

دو ماہی 'اردو ادب' کے اجرا کا منصوبہ یوں تو جون 1948 میں بنا تھا۔ اس کو عملی جامہ پہنانے کی کوششیں بھی تبھی سے شروع ہو گئیں تھیں، لیکن حکومت کی اجازت ملنے میں دیر کے سبب، رسالے کے منظر عام پر آنے میں سال بھر سے زیادہ کا عرصہ لگ گیا۔ اگست 1949 میں جب 'دو ماہی اردو ادب' جاری ہوا تب بھی، قانونی کسر رہ گئیں تھیں، جس کے نتیجے میں عدالت سے جرمانہ بھی لگا۔ اداریہ 'قلم قتلے' میں اس تاخیر کا سبب بیان کیا گیا ہے:

'ہم نے کہیں جون 48 میں کام شروع کیا تھا، لیکن جب چھ مہینے ہونے کو آئے اور مرتب شدہ پرچے میں رکھے رکھے پھپھوندی لگ گئی، تو حکومت کے دفتر ''جلد'' اجازت دینے کا جو وعدہ کیا تھا، وہ شرمندہ تکمیل ہوتا نظر نہ آیا۔ تھک ہار کر ہم نے کراچی سے رجوع کیا اور گھنٹے بھر کے اندر اندر اجازت حاصل کر لی۔ پنجاب کی حکومت کو یہ بے صبری اور بے اعتباری ناگوار گزری اور پرچے کا جو حصہ لاہور میں چھپ چکا تھا، اسے پولیس نے اپنے قبضے میں

لے لیا۔اس کے بعد چھ ماہ اور گزر گئے...... خدا خدا کر کے عدالت میں مقدمہ چلا اور چالیس روپیہ جرمانہ بھرنے کے بعد ہمیں پتہ چلا کہ ہم نے لاہور سے اجازت لئے بغیر پرچہ ''شائع'' کر دیا تھا۔'

کچھ انتظار کی طوالت، اور کچھ اینٹی پبلسٹی کا اثر، دوماہی 'اردو ادب' کا پہلا شمارہ ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔230 صفحات پر مشتمل اس شمارے میں اس وقت کے نئے پرانے ادیبوں کی تخلیقات جمع کر دی گئیں تھیں۔ایک ایسے وقت میں، جب پاکستان میں 'سویرا'، 'نقوش'، 'سنگ میل' اور ہندوستان میں 'شاہراہ' اور 'نیا ادب'، جیسے رسالوں کے سبب ادبی صحافت میں ترقی پسندوں کا بول بالا تھا، 'اردو ادب' کے مشمولات نے عام قاری کو اپنی طرف متوجہ کیا۔اسے اس میں نیا پن اور کھلا پن نظر آیا۔ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''اردو ادب'' میں منٹو اور عسکری کا ادارتی اشتراک ہی ایک دلچسپ واقعہ تھا۔تاہم جب پرچہ چھپ کر آیا تو واقعی یہ ایک چیزے دیگر تھا۔مضامین میں موضوعات کا تنوع، نظموں اور غزلوں میں تخلیقی اپج، افسانوں میں نیا پن، تبصروں میں چوٹیلا انداز...... چنانچہ اردو ادب چھپتے ہی ادبی دنیا کا معرکہ آرا واقعہ بن گیا۔'' اردو ادب'' نے آزادیِ اظہار، آزادیِ فن اور آزادیِ ادب کا ایک نیا انداز پیدا کیا تھا۔منٹو اور عسکری نے ادیب کے لئے جن آزادیوں کا تقاضا کیا تھا اس پرچے میں ان کا نقش نظر آتا تھا۔لیکن اس کے خلاف ردعمل بھی سب سے زیادہ ادیبوں کے طبقوں سے ہوا۔' [9]

'اردو ادب' میں مختلف مکتبہ فکر کے ادیبوں کی تخلیقات ایک ساتھ نظر آئیں۔نظم اور نثر دونوں ہی حصے خوب تھے۔پہلے شمارے میں محمد حسن عسکری (ہمارا ادبی شعور اور مسلمان)، ڈاکٹر سعید اللہ (ہم جنسیت پر ایک اجمالی نظر)، آفتاب احمد (شاعری میں کفر) اور دوست محمد طاہر (ہیر سیال وارث شاہ کا ایک ترقی پسند کردار) کے مقالے، عزیز احمد (تصور شیخ)، غلام عباس (اس کی بیوی) کرتار سنگھ (کالو) اور اشفاق احمد (سنگ دل) کے افسانے شامل ہیں۔حصہ نظم میں اختر شیرانی، فراق، احمد ندیم قاسمی، راجہ مہدی علی خاں، مخمور جالندھری، مختار صدیقی اور منیب الرحمٰن کی تخلیقات شامل ہیں۔کنھیا لال کپور (سالم ہندوستان میں اردو کا آخری دور) اور شوکت تھانوی (خطوط غالب) کی شرکت نے 'اردو ادب' میں طنز و مزاح کا باب بھی درخشاں کر دیا تھا۔دو ماہی 'اردو ادب' نے، شعر و ادب کے ساتھ ساتھ، اظہار کے دوسرے فنی طریقوں پر بھی فوکس رکھا۔چنانچہ پہلے شمارے میں پکاسو پر محمد حسن عسکری کا ایک مضمون شامل تھا۔

'اردو ادب' کے دوسرے شمارے میں محمد حسن عسکری (فن برائے فن) باری علیگ (چند مہینے

امرتسر میں)، عزیز احمد (طلسم ہوشربا) عشرت رحمانی (حشر یادسی رہ گئی) مختار صدیقی (1۔اکیلا، 2۔ سودا اور ان کی شاعری) کے مقالے، منٹو (خالی بوتلیں اور ڈبے)، عزیز احمد (کٹھ پتلیاں) ممتاز مفتی (گوبر کے ڈھیر) اشفاق احمد (بابا)، شفیق الرحمٰن (ٹیکسلا سے پہلے اور ٹیکسلا کے بعد)، انتظار حسین (پھر آئے گی) وغیرہ کے افسانے شامل ہیں۔آغا حشر کاشمیری کا ڈرامہ 'رستم وسہراب' اس شمارے کی خاص چیز ہے۔اس ڈرامے کا مکمل اور مستند متن اس سے پہلے شایع نہیں ہوا تھا۔طنز ومزاح کی محفل میں کنہیالال کپور (نوٹ کر لیجئے)، شوکت تھانوی (جنس ہنر بیچتا ہوں) کے ساتھ ساتھ منٹو (اللہ کا بڑا فضل ہے) بھی شامل ہوئے۔اس کے علاوہ اثر لکھنوی، فراق، عبد الحمید عدم، قیوم نظر، ن۔م راشد، سلام مچھلی شہری، یوسف ظفر ناصر کاظمی وغیرہ کی شعری تخلیقات اس شمارے میں شامل تھیں۔:

اب اسے نئے دوست کی قربت کا اثر کہیئے یا پھر پرانے دوستوں کی مخالفت کا ردعمل، منٹو اس زمانے میں ترقی پسندوں سے ناراض ہو چلے تھے۔اپنے مضمون 'جیب کفن' میں انھوں نے اس غم و غصے کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ غصے کی یہ لہریں چاہے، انچاہے دوماہی 'اردو ادب' تک بھی گئیں۔پہلے توصرف نظریاتی وابستگی سے پرہیز کا اعلان تھا، لیکن جب رسالہ منظر عام پر آیا تو اس میں ترقی پسندوں پر نشانہ لگانے کی کوششیں جا بجا نظر آئیں۔کہیں، بالواسطہ تو کہیں براہ راست:

''اردو ادب'' ترقی کو صرف پسند نہیں کرے گا بلکہ ترقی کے لئے ایسی راہیں پیدا کرے گا کہ وہ خود 'اردو ادب' سے ہمکنار ہو''

......

'ہم رجعت پسند ہیں یا سرمایہ داروں کے ایجنٹ یا خود پرستی کے مبلغ ہیں یا کیا ہیں۔یہ سب ہمارا پرچہ بتائے گا'

......

'اس رسالے (اردو ادب) کے دم سے اردو میں ایک نئی صنف ادب کا '' کھلے خط'' کا اضافہ ہوا۔غرض لوگ طرح طرح سے کھلے......'

یہ وہ زمانہ ہے، جب محمد حسن عسکری اور ان کے رفقا نے پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کا نعرہ بلند کر رکھا تھا۔ادیبوں کو مذہبی تشخص کی پاسداری اور سلطنت خداداد کی وفاداری کے پاٹھ پڑھائے جا رہے تھے اور یہ سب کچھ ہو رہا تھا ترقی پسند فکر ونظریات کی ضد میں۔ڈاکٹر مسکین علی حجازی کے یہ جملے دیکھیے:

قیام پاکستان کے بعد ادب میں مختلف مکاتیب فکر کارفرما تھے۔ان میں ایک تو ترقی پسند تحریک کا مکتب فکر تھا جہاں وہ فسادات کے بارے میں ایک الگ نظریہ رکھتے تھے۔وہاں ریاست اور حکومت سے وفاداری کا ان کے نزدیک الگ مفہوم تھا۔تہذیب کے سلسلے

میں یہ لوگ اس نقطہ نظر کے حامی تھے کہ ہمارے کلچر کی بنیاد موہن جوڈو سے ہوتی ہے۔اس کے ردعمل کے طور پر ایک اور تحریک اٹھی۔سب سے پہلے حسن عسکری نے مطالبہ کیا کہ تمام ادیبوں کو حکومت اور ریاست کا وفادار ہونا چاہئیے۔انھوں نے کہا کہ پاکستان کی اساس اسلام ہے اس لیے پاکستان کے ادب میں اسلام کی روح کا ہونا ضروری ہے۔[10]

ظاہر ہے کہ اس سب کا فطری اثر دوماہی 'اردو ادب' پر بھی پڑا۔پہلے شمارے میں شامل دو مضمون (1۔قائد اعظم محمد علی جناح '2۔ہمارا ادبی شعور اور مسلمان) اس کا کھلا ہوا ثبوت ہیں۔دوسرے مضمون (ہمارا ادبی شعور اور مسلمان) میں، محمد حسن عسکری، ادب میں مسلم اور پاکستانی تشخص کے سوال پر ادیبوں کو وعظ دینے کے ساتھ ساتھ، ترقی پسندوں پر چوٹ کرتے بھی نظر آتے ہیں۔یہی وہ چیز ہیں جن کے سبب اس رسالے کے ادبی خلوص پر سوال بھی اٹھے۔انتظار حسین لکھتے ہیں:

'ویسے تو بس دو ہی پرچے نکلے، مگر کس دھوم سے نکلے اور اگلے پچھلے کتنے حساب چکائے گئے۔پھر عسکری صاحب کے اسلامی ادب کا شگوفہ بھی تو یہیں سے پھوٹا تھا۔[11]

ایسے میں ہنگامہ ہونا ہی تھا۔ہنگامہ ہوا بھی۔ترقی پسندوں نے مورچہ کھول دیا۔'لاہور سے بمبئ تک، ان حلقوں میں ان دنوں، عسکری کے ساتھ ساتھ 'اردو ادب' اور منٹو' بھی کھلنا ٹک' بن گئے تھے۔منٹو کے نام اپنے ایک خط میں محمد علوی لکھتے ہیں:

'آپ کے لاہور قیام اور ''اردو ادب'' کے اجرا پر جو ہنگامہ برپا ہوا، میں اس سے اچھی طرح واقف ہوں۔انجمن ترقی پسند مصنفین بمبئ کے سلسلے وار جلسوں میں بحث کا موضوع منٹو۔عسکری، سیاہ حاشیے اور ''اردو ادب'' رہا ہے۔' (اردو ادب شمارہ۔2)

دراصل اردو ادب' کے بعض مشمولات کو انجمن کا متشدد گروپ، کسی بھی طرح ہضم نہیں کر پا رہا تھا اور آخر کار نومبر 1949 میں عسکری کے ساتھ ساتھ منٹو کے بائکاٹ کا بھی فیصلہ ہو گیا۔'اردو ادب' کا دوسرا شمارہ فروری 1950 میں یعنی پھر دیر سے منظر عام پر آیا۔اس شمارے میں بائکاٹ کا اثر بھی نظر آیا۔عسکری نے فن برائے فن عنوان سے مقالہ لکھ کر ترقی پسند نظریات پر سوال اٹھائے۔یوسف ظفر نے ترقی پسند مصنفین، پاکستان کے اس وقت کے جنرل سکریٹری احمد ندیم قاسمی کے مجموعے' جلال و جمال' کے حوالے سے ان کی شاعری کی خوب، خوب گت بنائی تھی۔یہ مضمون منفی تنقید کا بولتا ہوا ثبوت ہے۔بہر حال تیر نشانے پر لگا۔قاسمی کی شکایت پر بقول قاسمی منٹو نے کہا تھا...... 'تم بائیکاٹ کی مضحکہ خیز قرار دادیں منظور کراؤ گے تو ہم بھی تم پر مضحکہ خیز تنقیدیں کریں گے۔'[12]

اس دور میں ترقی پسندوں میں جو تعطل اور کشمکش تھی، دوماہی 'اردو ادب' اس کا زندہ اور بولتا ہوا دستاویز ہے۔کئی ہم عصر ترقی پسند ادیبوں نے منٹو کے نام اپنے خطوں میں قیادت کی سخت گیری متشدد

رویوں کا بیان کیا ہے۔ دوماہی 'اردو ادب' میں شامل یہ 'خطوط وجدانی' اس دور میں انجمن کے داخلی بحران کا پتہ دیتے ہیں۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

'میں آپ سے ''ترقی پسندی'' کے نام پر اپیل کرتا ہوں کہ آپ اپنے موجودہ مشاغل سے باز آجایئے اور اچھی چیزیں مت لکھیے۔ آپ کے اچھے افسانوں اور مقالوں سے میرے ساتھیوں کی چودھراہٹ ختم ہوتی ہے۔ انھیں چودھری بنا رہنے دیجئے...... جو شخص ادبی تخلیق کے بہترین نمونے پیش کر کے اپنے پرانے ساتھیوں کو احساس کمتری دلاتا ہے وہ فاشی ہے، رجعت پسند ہے، لٹیرا ہے...... یاد رکھیے آج عوام دوستی اس کا نام ہے کہ ترقی پسند مصنفین کے دائرے کو محدود کیا جائے۔ صرف وہی لوگ لیے جائیں جو ''پارٹی لائن'' پر چلنے کو تیار ہیں۔ آپ کیمونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تو آپ کبھی ترقی پسند نہیں بن سکتے۔' (مکتوب عبد السلام خورشید، اردو ادب۔2)

'یہاں میری حیثیت ایک اچھوت کی سی ہے۔ لکھنؤ اور بمبئی کے ترقی پسند حلقوں میں شاید پسند نہیں کیا جا رہا ہوں۔ نوکر ہوں اس لئے چاپلوس ہوں۔ کیمونسٹ نہیں ہوں، اس لئے پڑھا لکھا آدمی نہیں ہوں۔ (مکتوب، سلام مچھلی شہری، اردو ادب۔2)

حالانکہ 'ارد ادب' کے ادارے اور ادارت میں محمد حسن عسکری بھی برابر کے شریک تھے، لیکن رسالے کی تحریر وترتیب کا اصل کام، لگتا ہے منٹو کے ہی ذمے تھا۔ 'اردو ادب' 'اداریہ' 'قلم قتلے' 'تبصروں اور دیگر ادارتی نوٹس میں منٹو ہی بولتے نظر آتے ہیں۔ تخلیقاروں کے تعارف کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

'فراق گورکھپوری: عشق ومحبت کا گورکھ دھندا'

'نون میم: ن۔م، راشد۔ نذر محمد۔ بے قافیہ شاعری کے نظر بٹو'

'احمد ندیم قاسمی: نقوش لطیف، نقوش۔ اب نقش فریادی'

دوماہی 'اردو ادب' کے صفحات پر یہ ہیں منٹو کے دستخط، جو آج بھی چمک رہے ہیں۔ برج پریمی نے بالکل ٹھیک ہی لکھا ہے:

'اس (اردو ادب) کے ایسے صفحات جن کا تعلق ادارے کی تحریروں سے ہے سعادت حسن منٹو کے قلم کے مرہون احسان ہیں اور ان میں ان (منٹو) کی منفرد تحریروں کی چھاپ صاف نظر آتی ہے۔'[13]

دوماہی 'اردو ادب' منٹو کا ادھورا خواب ہے۔ وہ اسے اردو کا نمائندہ رسالہ بنانا چاہتے تھے، لیکن حالات کچھ ایسے بنتے گئے کہ وہ چاہ کر بھی 'اردو ادب' کو اپنے خوابوں کی شکل نہیں دے پائے۔ ممتاز شیریں کے نام ایک خط میں منٹو کی یہ خلش محسوس کی جاسکتی ہے:

'اردو ادب' کا عتاب زدہ پہلا شمارہ شایع ہو چکا ہے، امید ہے مل گیا ہوگا۔ مجھے افسوس ہے کہ یہاں کی پراگندہ فضا کے باعث میں اور عسکری کوئی خاص چیز پیش نہیں کر سکے۔ بہر حال جو کچھ بن پڑا حاضر ہے۔ ایک افسوس ہے کہ "سویرا" والوں نے دو مضمون چرا کر شایع کر دئے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ ترقی پسندی ہو۔'[14]

منٹو ایک بالغ نظر اور دردمند صحافی تھے۔ ان کے مضامین، ان کی انسان دوستی، پینی نظر اور بے باک صحافت کے منھ بولتے گواہ ہیں۔ ایک سچے صحافی کی طرح منٹو کی نظریں گرد و پیش پر اور کان وقت کی دھڑکنوں پر رہے۔ منٹو کا اصل موضوع انسان ہے اور زندگی اور سماج کے ہر پہلو کو انھوں نے اسی نظریے سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ سماج کی ناہمواریوں، غیر انسانی رویوں اور عام آدمی کی مجبوریوں، محرومیوں کے سوال، منٹو کے یہاں بار بار اٹھے ہیں۔ انھوں نے طوایفوں پر بھی لکھا ہے اور کسان اور مزدوروں پر بھی۔ لیڈر کی چالاکیاں بھی ان سے چھپ نہیں سکی ہیں۔ جہاں بھی کھوٹ نظر آیا، انھوں نے بے دریغ انگلی اٹھا دی:

'یہ لیڈر جب آنسو بہا بہا کر لوگوں سے کہتے ہیں کہ مذہب خطرے میں ہے تو اس کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی۔ مذہب ایسی چیز نہیں کہ خطرے میں پڑ سکے۔ اگر کسی بات کا خطرہ ہے تو وہ ان لیڈروں کا ہے کہ وہ اپنا الو سیدھا کرنے کے لیے مذہب کو خطرے میں ڈال دیتے ہیں...... یاد رکھیے وطن کی خدمت شکم سیر لوگ کبھی نہیں کر سکیں گے۔ وزنی معدے کے ساتھ جو شخص وطن کی خدمت کے لیے آگے بڑھے اسے لات مار کر باہر نکال دیجیے...... یہ لیڈر جلسوں میں سرمایے اور سرمایہ داروں کے خلاف زہر اگلتے ہیں، صرف اس لیے کہ وہ خود سرمایہ اکٹھا کر سکیں۔ کیا یہ سرمایہ داروں سے بدتر نہیں؟ یہ چوروں کے چور ہیں۔ رہزنوں کے رہزن۔ اب وقت آ گیا ہے کہ عوام ان پر اپنی بے اعتمادی کا اظہار کریں۔'[15]

منٹو کی شخصیت کی طرح، ان کی صحافت بھی کھری اور بے باک تھی۔ ان کے مضامین، مشاہدے کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں۔ انھوں نے، جو دیکھا، جو بھوگا، اسے بنا لاگ لپیٹ بیان کر دیا۔

دراصل زندگی اور سماج کو متاثر کرنے والی ہر بات انھیں بے چین کر جاتی ہے اور وہ بے ساختہ چیخ پڑتے ہیں۔ کڑوی اور ننگی سچائیوں کو بیان کرنے میں، ان کا لہجہ کہیں کہیں بھلے ہی تلخ اور لاؤڈ ہو گیا ہو، لیکن انھوں نے ردعمل ظاہر کرنے میں دیر کبھی نہیں کی۔ منفی واقعات اور رویوں پر یہی بروقت اور بے باک مداخلت، منٹو کی صحافت کی جان ہے اور پہچان بھی۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

'منٹو کے مضامین پڑھتے ہوئے ہمارے سامنے ایک ایسے آبلہ پا آدمی کی تصویر ابھرتی ہے، جو آگ کی لپٹوں میں گھری دنیا میں چاروں سمت دوڑ رہا ہے۔ کہیں جائے اماں

نہیں۔ کہیں سکون نہیں۔[16]

قصہ مختصر یہ کہ صحافت، سعادت حسن منٹو کا پہلا پیار تھا۔ ان کی ادبی شخصیت یہیں پروان چڑھی، وزن تیار ہوا، قلم کو دھار اور رفتار ملی۔ ایک بیدار صحافی کی طرح منٹو کی آنکھیں ہمیشہ گرد و پیش پر، اور انگلیاں حالات کی نبض پر رہیں۔ انھوں نے جو دیکھا اسے، ایمانداری سے بیان کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو کے بعض افسانوں میں ان کے اندر کا صحافی بھی بولتا نظر آتا ہے۔ منٹو کی زندگی کے تمام نشیب وفراز، ان کی شخصیت کے تمام رنگ، ان کی صحافت میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اس لئے اگر منٹو کو سمجھنا ہے، ان کے تخلیقی اور نظریاتی سفر کو جاننا ہے، تو پہلے ان کی صحافت کو سمجھنا ہوگا۔

حواشی:

1: جگدیش چندر ودھاون، منٹو نامہ، دہلی، ص 36
2: کلیات منٹو (منٹو کے خاکے)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ص 64
3: عبدالباری علیگ، چند مہینے امرتسر میں، اردو ادب۔2، ص 24
4: ماہنامہ ہمایوں (لاہور)، مئی 1935، ص 433
5: ماہنامہ عالم گیر (لاہور)، روسی نمبر، ص 3
6: منٹو کتھا، دیپ پبلی کیشنز، جموں، ص 232,233
7: برج پریمی، سعادت حسن منٹو: حیات اور کارنامے، 374,375
8: سہ ماہی صحیفہ، لاہور، احمد ندیم قاسمی نمبر، جولائی 2009 تا مارچ 2010
9: ڈاکٹر انور سدید، پاکستان میں اردو رسائل کی تاریخ، ص 152
10: ڈاکٹر مسکین علی حجازی، پنجاب میں اردو صحافت، ص 339
11: انتظار حسین، چراغوں کا دھواں، ص 49
12: سہ ماہی صحیفہ، لاہور، احمد ندیم قاسمی نمبر، جولائی 2009 تا مارچ 2010، ص 388)
13: برج پریمی، سعادت حسن منٹو: حیات اور کارنامے، ص 375
14: منٹو کتھا، دیپ پبلی کیشنز، جموں، ص، 140
15: ہندوستان کو لیڈروں سے بچاؤ، منٹو کے مضامین، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، ص 82، 83)
16: سعادت حسن منٹو، ساہتیہ اکادمی، ص 34)

Mr. Laeeq Rizvi
96-B, 3, Aravali,Sector-34, Noida, (U.P.)
Pin.201301

محمد نثار

اردو کے نفسیاتی افسانہ نگاروں میں منٹو کا مقام

اردو کے نفسیاتی افسانہ نگاروں میں منٹو کا مقام طے کرنے سے قبل یہ جاننا ضروری ہے کہ نفسیاتی ادب کیا ہے؟ یعنی نفسیاتی ادب سے کیا مراد ہے اور جب ہم نفسیاتی ادب کی پیچیدگیوں کو سمجھ لیں گے تو یہ طے کرنا بہت ہی آسان ہو جائے گا کہ اردو کے نفسیاتی افسانہ نگاروں میں منٹو کا مقام کیا ہے؟

اگر ہم کسی ادبی تخلیق کے مواد کا تجزیہ کریں تو اس کے اندر یا تو کسی خاص خارجی ماحول کی عکاسی نظر آئے گی یا داخلی کیفیات و معاملات کی ترجمانی۔ حقیقت میں یہ دونوں عناصر ہر جگہ خلط ملط ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ البتہ کہیں خارجی حالات کے بیان کو داخلی کیفیات کے اظہار پر فوقیت ہوگی اور کہیں آخر الذکر اول الذکر پر حاوی نظر آئیں گی۔ داخلی کیفیات کے اجزا، محسوسات، تصورات، تخیلات، افکار، جذبات، خواہشیں، تمنائیں، الجھنیں، نامرادیاں، عزم، فیصلے، ارادے اور ایسے ہی دوسرے عناصر پر مشتمل ہوں گے۔

ادب اور نفسیات کے باہمی تعلق کو سمجھنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ہم اس تعلق کے مختلف پہلوؤں پر الگ الگ غور کریں، ادب کی نفسیات، ادب میں نفسیات اور نفسیاتی ادب۔ ادب کی نفسیات سے ادب کی تخلیق پر روشنی پڑتی ہے۔ شعری ادب ہو یا نثری ادب اس سے لطف اندوزی کے علاوہ ہم یہ بھی جاننا چاہتے ہیں کہ فن کار نے قاری کے سامنے جو کچھ پیش کیا ہے، اس کے محرکات کیا تھے، اس کی شخصیت کے اندر کون سے عوامل کارفرما تھے جنھوں نے اسے اس خاص نوع کی تخلیق کے لیے آمادہ کیا۔ اس کی تخلیق کا تعلق اپنی شخصیت سے کیا ہے۔ اس کی تخلیق کن حاجتوں کی تسکین فراہم کرتی ہے، اس کے کون سے انفرادی تقاضوں نے اسے اس تخلیق کے لیے اکسایا تھا۔ کس نوع کے ذاتی مسائل اور کس جہت کی ذہنی گتھیوں کا حل اس نے اپنی تخلیق کے ذریعے حاصل کیا ہے۔ ان سارے سوالات کے جواب جاننے کے لیے ہمیں فنکار کی شخصیت کا کما حقہ مطالعہ کی ضرورت پڑتی ہے۔ کسی فرد کی شخصیت چونکہ خارجی ماحول، انفرادی صلاحیتوں اور ذاتی تجربات کے عمل و ردعمل کے

نتیجوں سے مرتب ہوتی ہے، اس لیے فنکار کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے ان سماجی، اقتصادی اور ثقافتی حالات کی واقفیت بھی ضروری ہے جنھوں نے اس کے خارجی ماحول کا ڈھانچہ تیار کیا تھا۔

ادب کی نفسیات کی اصطلاح کسی خاص تشریح کی محتاج نہیں۔ ہر شاعر، ہر افسانہ نگار، ہر ناول نویس نفسیاتی ادب کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ اس لیے کہ اس کی کوئی تخلیق نفسی عناصر سے مبرا نہیں ہو سکتی۔ پھر بھی ہم نفسیاتی ادب کی اصطلاح کو بالکل دفن کر دینے کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ مثلاً ہمارے مبصر و ناقد ہر افسانہ کو نفسیاتی افسانہ نہیں کہتے۔ اگر ہم ان سے نفسیاتی افسانہ کے نام دریافت کریں تو وہ یہ کہہ کر ٹال نہیں دیتے کہ سبھی افسانہ نگار نفسیاتی افسانہ نگار ہیں بلکہ وہ ہمیں چند ایک ایسے نام گنا دیں گے جنھوں نے ان کے خیال میں نفسیاتی افسانہ نگاری کے نمونے پیش کیے ہیں۔ مثلاً سعادت حسن منٹو، حسن عسکری، ممتاز مفتی، عصمت چغتائی اور راجند سنگھ بیدی وغیرہ۔

لیکن اگر ہم ان سے یہ سوال کریں کہ وہ صرف انھیں فنکاروں کو نفسیاتی افسانہ نگاری کی صف میں کیوں کھڑا کرتے ہیں تو ہمیں اس کا کوئی معقول جواب نہیں مل سکے گا۔ اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کے لیے ہمیں 'ادب برائے ادب' اور 'ادب برائے زندگی' کی طرف لوٹنا ہوگا۔ ادب برائے ادب، ادب کے بلاواسطہ مقصد کی علمبرداری کرتا ہے۔ ادب فنکار کے ذاتی اظہار اور داخلی تسکین کا سامان ہے۔ اس سے الگ ادب کی کوئی افادیت نہیں ہوتی۔ جس وقت تک ادب برائے ادب فنکار کے ذاتی مشاہدات، تجربات، محسوسات کے اظہار اور اس کی ذاتی الجھنوں اور مسائل کے ذہنی حل اور اضطرار و اضطراب سے نجات کا سامان ان الفاظ و استعارات رموز اور کنایے کے ذریعے بہم پہنچاتا رہا جو قارئین کے جذبات و محسوسات، مشاہدہ و فکر، داخلی حاجتوں اور تقاضوں کی بھی ترجمانی کرتے تھے تو ادب برائے ادب قارئین کے لیے اپنا خاص مفہوم ادا کرنے سے قاصر نہیں ہوا تھا۔

لیکن جب جدیدیت کے پیکر میں ادب برائے ادب نے ادب برائے ذات کا چولہ اختیار کر لیا تو ادبی تخلیق ایک ایسا معمہ بن گئی جسے قارئین نے صرف اس لیے قبول کر لیا کہ کوئی بھی تبدیلی محض بے معنی مہمل ہوتے ہوئے بھی اثر تضاد (Contrast Effect) رکھنے کی وجہ سے قابل توجہ بن جاتی ہے اور اب تو ہمارے کچھ نوجوان ادیب جدیدیت کی طرف کچھ اس طرح آنکھیں موند کر بھاگ رہے ہیں کہ بہت جلد اس کی عمومیت اس کے اثر تضاد سے بھی اسے محروم کر دے گی۔

ادب برائے زندگی کے نزدیک ادب کا ایک خارجی اور بالواسطہ مقصد ہے یعنی ادب زندگی کو سمجھنے اور اسے بہتر بنانے کا آلہ ہونا چاہیے۔ ترقی پسند تحریک نے ادب برائے زندگی کے مسلک کو بہت زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ اس تحریک کے حامیوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے سماجی ماحول کی خامیوں، بے انصافیوں، بدعنوانیوں، طبقاتی نظام کی چیرہ دستیوں، استحصال اور جارحیت کو

ان کے صحیح رنگ وروپ میں دیکھنے کے لیے نگاہیں بخشنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند ادیبوں نے نہ صرف ان حالات کے خدوخال نمایاں کیے جو عوام کی روزمرہ زندگی کا جزو بن گئے تھے۔ بلکہ ان ادیبوں نے نظموں، افسانوں اور ناولوں کی زبان میں ان سماجی، ثقافتی اور معاشی عوامل کو بھی پوری طرح بے نقاب کیا۔ جنھوں نے عام لوگوں کی زندگی سے ان کے پیدائشی حقوق اور ان کی فطری آزادی فکر وعمل کو چھین لیا تھا اور انھیں اس بات کی دعوت عام پیش کی کہ وہ ان عوامل کا مقابلہ کرنے کے لیے کمربستہ ہوجائیں۔ الغرض خارجی حالات اور داخلی تاثرات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ان کے اسباب وعلل پر بھی روشنی ڈالی۔ ان عوامل کو جو عام طور پر آنکھوں سے اوجھل تھے، منظر عام پر لاکر کھڑا کردینا ادب کی سب سے اہم ترین افادیت سمجھی گئی تھی۔

نفسیاتی ادب علم النفس کے سہارے قارئین کو ان نفسیاتی عوامل سے روشناس کراتا ہے جو ہماری روزمرہ کی زندگی میں پیچیدگیاں پیدا کرتے رہتے ہیں جن سے آشنائی کے بغیر ہم اپنی زندگی کو بہتر اور قابل اعتنا نہیں بنا سکتے اور اس طمانیت اور آسودگی، صلح وآشتی، اعتبار واعتماد کی فضا ہمیں میسر نہیں ہوسکتی جسے ہم زندگی کا حقیقی ماحصل سمجھتے ہیں۔ فنکار جہاں خارجی حالات اور داخلی کیفیات کی ترجمانی اور ان کے خدوخال کی عکاسی کرتا ہے وہیں وہ قارئین کو ان حالات وکیفیات کو سمجھنے کی قدرت اور ان عوامل کو پرکھنے کی بصیرت بھی بخشتا ہے اور جب کوئی فنکار ان حالات وکیفیات کے نفسی عوامل پر اپنی توجہ خصوصیت سے مبذول کرتا ہے تو اس کی تخلیق نفسیاتی ادب شمار کیے جانے کی مستحق ہوجاتی ہے۔ نفسیاتی ادب بھی ادب برائے زندگی کا معترف ہی نہیں بلکہ ہم نوا بھی ہے۔ اس کا بھی ایک بالواسطہ مقصد اور خارجی افادیت ہے۔ فرق صرف اتنا ہی ہے کہ جہاں ادب وفن کے افادی نظریہ سے متاثر ہونے والے دوسرے فنکار اپنی توجہ خارجی عوامل کی پردہ دری پر مرکوز رکھتے ہیں۔ نفسیاتی ادب کی نمائندگی نفسی عوامل کا پردہ فاش کرکے قارئین کو ان سے روشناس کرانے پر مبنی ہے۔

اب ہم ذیل میں یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ جن فنکاروں کے نام نفسیاتی افسانہ نگار کے طور پر پیش کیے جاتے رہے ہیں وہ کس حد تک اس توصیف کے مستحق ہیں اور ان میں منٹو کا کیا مقام ہے۔ مثلاً اردو فکشن میں عصمت چغتائی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جن کی کہانیاں اس صنف کے فنی تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ عصمت کے افسانوں کا موضوع عام طور سے سماج کے پسماندہ اور کچلے ہوئے طبقے کی نفسیات ہے بالخصوص وہ ان کی جنسی زندگی کو پیش کرتی ہیں۔ اس جنسی زندگی کی پیشکش میں عصمت نے اگر ایک طرف علم نفسیات سے فائدہ اٹھایا ہے تو دوسری طرف اس طبقے کی جنسی زندگی کا براہ راست مطالعہ کیا ہے۔ عصمت کا گھریلو ماحول جہاں ان کی پرورش ہوئی ان کے اس رجحان کی نشوونما میں معاون ثابت ہوا۔ عصمت ایک انٹرویو میں خود کہتی ہیں:

''دوپہر کو محلے بھر کی عورتیں جمع ہو کر بیٹھ جاتی تھیں اور ہم لڑکیوں سے کہا جاتا تھا چلو بھاگو تم لوگ...... میں چھپ کے پلنگ کے نیچے گھس کے کہیں سے ان کی باتیں سن لیا کرتی تھیں۔ جنس کا موضوع، گھٹے ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی بیویوں کے لیے بہت اہم ہیں۔ وہ اس پر بہت بات چیت کیا کرتی ہیں۔ میری افسانہ نگاری اسی گھٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے۔''

عصمت کے متعدد افسانوی مجموعے شائع ہوئے جن میں کلیاں، چوٹیں، دو ہاتھ وغیرہ اہم ہیں۔ یہ افسانے موضوع کے اعتبار سے تو منفرد ہیں ہی لہجے کی تیزی وطراری نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ عصمت ان افسانوں کی بدولت بدنام بھی ہوئیں اور نام بھی کمایا۔

ان کے افسانوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ عصمت فرد کی نفسیات کی بجائے اجتماعی نفسیات کو پیش کرتی ہیں۔ بھی کسی خاص طبقے کی نفسیات، کبھی رشتوں کی نفسیات کو وہ اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں بجائے خود کردار اپنی پہچان نہیں کر پاتا بلکہ اہمیت اس نفسیاتی حقیقت کی ہوتی ہے جو اس کردار کا حصہ ہوتی ہے۔ جبکہ منٹو کے یہاں صورت حال اس کے برعکس ہے۔ ان کے یہاں کردار اہم ہے اور اس کی نفسیات بھی ایک فرد کی نفسیات ہوتی ہے جو کسی طبقے کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ فرد کی شناخت قائم کرتی ہے اور ہم ان کے کرداروں کو یاد کرتے ہیں مثلاً سوگندھی، موذیل، بابو گوپی ناتھ وغیرہ۔ عصمت کے غالباً کسی افسانوی کردار کی یہ حیثیت نہیں ہے۔ عصمت نے طبقے کی نفسیات کے ساتھ ساتھ رشتوں کی نفسیات کو بھی اپنے افسانوں میں جذب کیا ہے۔ عصمت کے فن کے اس پہلو کو سامنے لانے کے لیے ان کا مشہور افسانہ 'دو ہاتھ' سے ایک مثال دیکھتے چلیں۔ اس افسانہ میں سماج کے ایک انتہائی نچلے اور کچلے ہوئے طبقے کی زندگی کے ایک پہلو کا عکس ہے۔ اس طبقے میں اہمیت اس بات کی ہے کہ کسی خاندان میں کام کرنے والے افراد کتنے ہیں۔ ان کے یہاں خاندان کی دولت اس کے افراد اس کے بچے ہیں۔ جتنے زیادہ کام کرنے والے ہاتھ ہوں گے، خاندان اتنا ہی خوشحال ہوگا، انھیں اس کے علاوہ اور کسی چیز سے غرض نہیں۔ رام اوتار کو جب یہ بتایا جاتا ہے کہ اس کا بیٹا دراصل اس کا بیٹا نہیں تو وہ نہایت سکون سے جواب دیتا ہے:

''سرکار لونڈا بڑا ہو جائے گا اپنا کام سمیٹے گا......''

''وہ دو ہاتھ لگائے گا، سو اپنا بڑھاپا تیر ہو جائے گا''

'دو ہاتھ' میں بیویوں کی نفسیات سامنے آتی ہے کہ عورت یا بیوی چاہے وہ کسی طبقے سے تعلق رکھتی ہو، اس کی نفسیات اظہار کے ذرا سے فرق کے ساتھ ایک سی ہوگی۔ مثال کے طور پر 'دو ہاتھ' میں

نوجوان بھنگن، نہ صرف مالی، باورچی، دھوبی بلکہ شریف زادوں کی بیویوں کے لیے بھی دردسر ہے۔

افسانہ 'بے کار' میں ساس اور بہو کے رشتے کی ازلی دشمنی اور ملازمت پیشہ بیوی اور بے روزگار شوہر کے تعلقات کی نوعیت کو پیش کیا گیا ہے کہ شوہر کس طرح احساس کمتری کا شکار ہوکر بیوی پر شک وشبے کی نظر ڈالتا ہے اور بیوی اس کے سلوک سے دلبرداشتہ ہوتی ہے بلکہ اس کے اندر ایک قسم کی ضد پیدا ہوجاتی ہے۔ شوہر کی باز پرس پر وہ صفائی دینے کی بجائے خاموشی اختیار کرتی ہے یا شوہر کی اس روش پر احتجاج کرتی ہے۔

اسی طرح 'چوتھی کا جوڑا' پردے کے پیچھے، لحاف اور عشق پر زور نہیں، وغیرہ افسانوں میں نفسیاتی کشاکش کو عصمت نے پیش کیا ہے۔ لیکن ان افسانوں میں فرد کی نفسیات کی بجائے اجتماعی نفسیات پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے یہاں بھی نفسیات جنسیات کی مترادف نظر آتی ہے۔ ان کا مشہور طویل افسانہ 'ایک چادر میلی سی' اپنے دکھ مجھے دے دو اور 'لاجونتی' جنسی معاملات کی بے روک مرقع کشی کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔

دراصل بیدی کے یہاں نفسیات کا لفظ فرائڈ کے ہم معنی نہیں ہے نہ وہ اسے جنسیات کے مترادف سمجھتے ہیں، نہ محض خودکلام یا تحلیل نفسی کے۔ نفسیات کا لفظ ہمارے یہاں کچھ تحلیل نفسی کے معنوں میں استعمال ہوتا رہا اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ نفسیات کے معنی یا تو جنسیات کے ہوکر رہ گئے یا غیر صحت مند شخصیتوں کے مطالعے کے۔ نفسیات فرد کی باطنی کیفیات کے مطالعے کا نام ہے لیکن فرد جہاں فرد واحد ہوتا ہے، وہاں وہ ایک سماج کا جزو بھی ہوتا ہے اور اس کا مطالعہ سماجی پس منظر سے بے نیاز ہوکر ناممکن ہے۔ اس لیے نفسیات کا سب سے نمایاں پہلو یہی ہے کہ اس کا مطالعہ سماجی پس منظر ہی میں کیا جاسکتا ہے۔ ان کو غیر معمولی سے زیادہ عام انسانی ذہن سے سروکار ہے۔ یہ عام انسانی ذہن نہ جنسیات کے لیے وقف ہے نہ سیاست کے لیے، دونوں زندگی کے اہم جزو ہیں۔ بیدی ہمارے ان ہی نفسیاتی لمحات کے عکاس ہیں۔ اس لیے ان کا لہجہ مدھم اور آواز دھیمی ہے۔ حسن عسکری کو ان ادیبوں کی صف میں رکھا جاسکتا ہے جن کی تخلیقات خارجی حالات سے زیادہ داخلی کیفیات کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی ادبی تخلیقات کو ہم ادب میں بھرپور نفسیات کے زمرے میں گردان سکتے ہیں لیکن انھیں نفسیاتی ادب کا نام نہیں دے سکتے۔ البتہ ممتاز مفتی کے افسانے اکثر ایسے نفسیاتی حادثات پیش کرتے ہیں جس سے افسانے کے خصوصی کردار کی شعوری کیفیتوں کے ماخذ پر روشنی پڑتی ہے اور کہیں کہیں تو ان کے افسانوں میں نفسی عوامل کی جھلکیاں بھی صاف دکھائی دیتی ہیں۔ مثلاً ان کے افسانوں کے ایک مجموعہ 'چپ' کے افسانے نیلی، دروازہ، احسان علی، شائستہ، پاگل وغیرہ جنھیں ہم بغیر

کسی تامل کے نفسیاتی افسانہ کہہ سکتے ہیں۔

مذکورہ مباحث کے بعد جب ہم منٹو کے نفسیاتی افسانوں کا تجزیہ کرتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ منٹو نے جس خوبصورتی اور باریک بینی کے ساتھ انسانی نفسیات کے اسرار و رموز کو پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں اور اس سے چشم پوشی ممکن نہیں۔

منٹو چونکہ انسانی نفسیات کا گہرا نباض ہے۔ اس کی ہر کہانی کو یہی نفسیاتی شعور حقیقت سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ اس شعور کے سہارے رومانی موضوعات تک اس کے یہاں حقیقت کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی اس نے کسی نہ کسی اہم نفسیاتی سچائی کو بے نقاب کر کے کیا ہے۔ منٹو کے وہ افسانے جو نفسیاتی حقائق کو بنیاد بنا کر نہیں لکھے گئے ہیں ان میں بھی قدم قدم پر نفسیاتی حقائق کی ترجمانی نظر آتی ہے۔ زندگی کے معاملات اور کرداروں کی حرکات و سکنات کو پیش کرتے ہوئے یہ نفسیاتی شعور اپنے شباب پر دکھائی دیتا ہے۔ 'شوشو' میں ایک نوجوان لڑکی سے اچانک مڈبھیڑ کا نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ ''میں نے پھر نیلی ساڑی کی طرف غور سے دیکھا اور ایسا کرتے ہوئے میری نگاہیں یکا یک اس لڑکی کی نگاہوں سے ٹکرائیں۔ کچھ اس طور پر کہ اس کو دھکا سا لگا۔ وہ سنبھلی اور فوراً ہی منہ سے جیبھ نکال کر میرا منھ چڑھایا۔ اپنی سہیلی سے کان میں کچھ کہا۔ اس سہیلی نے کنکھیوں سے میری طرف دیکھا۔ میرے ماتھے پر پسینہ آ گیا۔ خوشیا جس کی آنکھوں نے کبھی کسی عورت کو یوں اچانک طور پر برہنہ نہیں دیکھا تھا۔ جب اچانک 'کانتا' ننگی ہو کر اس کے سامنے آ جاتی ہے تو وہ سٹپٹا سا جاتا ہے اور اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ وہ کیا کرے۔ اس کی نظریں جو ایک دم عریانی سے دوچار ہو گئی تھیں اپنے آپ کو کہیں چھپانا چاہتی تھیں۔ اس نے جلدی جلدی صرف اتنا کہا جاؤ، جاؤ تم نہالو۔ پھر ایک دم اس کی زبان کھل گئی، پر جب تم ننگی تھی تو دروازہ کھولنے کی کیا ضرورت تھی۔ اندر سے کہہ دیا ہوتا، میں پھر آ جاتا، لیکن جاؤ تم نہالو۔ کانتا مسکرائی۔ جب تم نے کہا خوشیا ہے تو میں نے سوچا کیا ہرج ہے، اپنا خوشیا ہی تو ہے آنے دو۔'' پھر خوشیا یہ سوچنے لگتا ہے اور دل میں کہتا ہے۔ بھئی یہ اپمان نہیں تو اور کیا ہے۔ یعنی ایک چھوکری ننگ دھڑنگ تمھارے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے اور کہتی ہے کہ اس میں ہرج ہی کیا ہے، تم خوشیا ہی تو ہو۔ خوشیا نہ ہوا سالا وہ بلا ہو گیا جو اس کے بستر پر ہر وقت اونگھتا رہتا ہے اور یہ بات خوشیا پر ایک خوشی کی کیفیت طاری کر دیتی ہے۔ چنانچہ ایک رات وہ دلال سے ایک گاہک بن جاتا ہے اور کانتا اس کے پہلو میں ہوتی ہے۔ ایک مرد کے نفسیات کی تصویر کشی کتنی بھرپور کھینچی گئی ہے اس کا اندازہ آپ خود لگا سکتے ہیں۔

اس طرح 'نعرہ' میں کیشو لال جب سیٹھ سے گالیاں سنتا ہے تو اسے برا لگتا ہے لیکن پھر اس کے دل میں اس طرح کے خیالات بھی آنے لگتے ہیں، اماں ہٹاؤ، یہ سب کہنے کی باتیں ہیں، تم نے تو سیٹھ

سے یوں گالیاں سنیں جیسے میٹھی میٹھی بولیاں تھیں۔ بڑے مزے دار گھونٹ تھے۔ چلو یوں ہی سہی، اب تو میرا پیچھا چھوڑ دو، ورنہ سچ کہتا ہوں، دیوانہ ہو جاؤں گا۔ یہ لوگ جو بڑے آرام سے ادھر ادھر چل رہے تھے۔ میں ان میں سے ہر ایک کا سر پھوڑ دوں گا۔ بھگوان کی قسم اب مجھے زیادہ تاب نہیں رہی۔ میں ضرور دیوانے کتے کی طرح سب کو کاٹنا شروع کر دوں گا۔ لوگ مجھے پاگل خانے میں بند کر دیں گے اور میں دیواروں کے ساتھ اپنا سر ٹکرا کر مرجاؤں گا، مرجاؤں گا، سچ کہتا ہوں مرجاؤں گا، یہ جملے نفسیاتی شکست کو آنکھوں کے سامنے لاکر کھڑا کر دیتے ہیں۔

اسی طرح پھر 'ہتک' کی سوگندھی کو دیکھیے۔ اس پر جو کیفیات طاری ہوتی ہیں وہ حقیقت سے کتنی قریب ہیں۔ 'سوگندھی' دماغ دار عورت تھی لیکن جونہی کوئی نرم و نازک بات، کوئی کومل بول، اس سے کہتا تو جھٹ پگھل کر اپنے جسم کے دوسرے حصوں میں پھیل جاتی گو مرد اور عورت کے جسمانی ملاپ کو اس کا دماغ بالکل فضول سمجھتا تھا مگر اس کے جسم کے باقی اعضا سب کے سب اس کے بری طرح قائل تھے۔ وہ تھکن چاہتے تھے، ایسی تھکن جو انھیں جھنجوڑ کر، انھیں مار کر سلانے پر مجبور کر دے۔ ایسی نیند جو تھک کو چور چور ہونے کے بعد آئے، کتنی مزیدار ہوتی ہے۔ وہ بے ہوشی جو مار کھا کر بند بند ڈھیلے ہو جانے پر طاری ہوتی ہے۔ کتنی آنند دیتی ہے، سوگندھی ایک طوائف ہے لیکن وہ عورت بھی ہے۔ چنانچہ جب بھی وہ کسی شخص سے محبت کا سندیشہ سنتی ہے تو موم ہو جاتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ سب فریب ہے، جھوٹ ہے، مکاری ہے، ہر روز رات کو اس کا پرانا یا نیا ملاقاتی اس سے کہا کرتا تھا۔ سوگندھی میں تجھ سے پریم کرتا ہوں۔ اور سوگندھی یہ جان بوجھ کر کہ وہ جھوٹ بولتا ہے بس موم ہو جاتی ہے اور ایسا محسوس کرتی ہے جیسے سچ مچ اس سے پریم کیا جا رہا ہے۔ پریم کتنا سندر بول ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کو پگھلا کر اپنے سارے انگ پر مل لے۔ اس کی مالش کرے تاکہ یہ سارے کا سارا اس کے مساموں میں رچ جائے۔ یا پھر وہ خود اس کے اندر چلی جائے، سمٹ سمٹا کر اس کے اندر داخل ہو اور اوپر سے ڈھکنا بند کر دے۔ غرض اس طرح نفسیات کے ان گنت حقائق منٹو نے اپنے افسانوں میں پیش کیے ہیں۔ منٹو کا کمال یہ ہے کہ نفسیاتی میلان کو نئے زاویوں سے دیکھتا ہے، سوچتا اور پرکھتا ہے اور پھر اس کی جیتی جاگتی تصویر کو کچھ اس طرح سے پیش کرتا ہے کہ قاری دم بخود رہ جاتا ہے اور وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے اس کی دوررس نگاہ اس جگہ جا پہنچتی ہے جہاں عام لوگوں کی نظروں کا پہنچنا آسان نہیں ہوتا۔ منٹو انسانی نفسیات کو انسانی زاویہ نظر سے دیکھتا ہے۔ اس لیے اس میں حقیقت کے بے شمار پہلو رونما ہوتے ہیں۔ اس کی دوربیں نگاہیں چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی انسانی زندگی کی بڑی اہم حقیقتیں بنا دیتی ہیں۔

یہ نفسیاتی شعور یوں تو منٹو کے ہر افسانے میں ملتا ہے لیکن بعض افسانے اس نے ایسے بھی لکھے

ہیں جن کا بنیادی موضوع ہی کوئی نہ کوئی اہم نفسیاتی حقیقت ہے۔ ان میں سے بیشتر انسانی زندگی کے جنسی پہلوؤں سے متعلق ہیں لیکن ان جنسی پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے منٹو نے انسانی نفسیات کے بہت سے اسرار و رموز کو واضح کیا ہے۔ مثلاً شوشو، بلاؤز، پھاہا اور اسی طرح کے بعض اور افسانے اسی نفسیات جنسی کے مختلف حقائق کو پیش کرتے ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ منٹو کے بیشتر افسانے خواہ وہ دھواں، ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار، کھول دو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، موذیل، بابو گوپی ناتھ، ہتک یا کوئی اور افسانہ ہو۔ سب میں منٹو نے انسانی نفسیات کے باریک سے باریک پہلوؤں کو جس چابکدستی، فنی خوش اسلوبی اور ایک ماہر نفسیات کی طرح پیش کیا ہے اس کی کوئی اور مثال دیکھنے کو نہیں ملتی۔ گو دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی نفسیاتی حقائق کو پیش کرنے کی کوشش کی لیکن انھیں وہ مرتبہ حاصل نہیں ہو سکا جو منٹو کو ہے۔ چنانچہ میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ نفسیاتی افسانہ نگاروں میں منٹو کو جو مقام و مرتبہ حاصل ہے دیگر اس سے بہت پیچھے نظر آتے ہیں۔ خواہ عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، حسن عسکری، ممتاز مفتی، کرشن چندر، پریم چند، احمد ندیم قاسمی یا اپندر ناتھ اشک ہوں۔ گرچہ ان لوگوں نے بھی نفسیاتی عوامل کو پیش کیا ہے، لیکن منٹو نے انسانی نفسیات کی باریکیوں کو جس مہارت اور فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ صرف ان ہی کا حصہ ہے اور یہ حقیقت اپنے آپ میں اظہر من الشمس ہے جس سے انکار کی قطعی گنجائش نہیں۔

حوالے:

1۔ عصمت چغتائی، عصمت چغتائی سے ایک ملاقات، ماہنامہ شاعر ممبئی، جلد 47، شمارہ 3، 1976، ص 19

Mohd. Nesar
602 D/8, Ward No. 8,
Rose Apartment D-1
Mehrauli, New Delhi-110030

شمیم احمد

بت شکن خاکہ نگار۔ سعادت حسن منٹو

انسانی کردار کا خاصہ ہے کہ وہ مختلف پابندیوں میں رہ کر زندگی سے مطابقت پیدا کرنے کی مسلسل کوشش کرتا رہتا ہے۔ یا پھر پابندیوں کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ سعادت حسن منٹو ایک ایسا ہی ادیب ہے جو سماجی، مذہبی اور اخلاقی پابندیوں کو خاطر میں نہیں لاتا، وہ ہر ایک بندش کو توڑ کر اپنی نئی راہ نکالنے میں یقین رکھتا ہے۔ اسے اپنی انفرادی شناخت سے پیار ہے۔ منٹو کو اپنے دور کی کسی ادبی تحریک یا رجحان سے بھی کوئی دلچسپی یا لگاؤ نہیں۔ وہ اپنی ذات میں خود ایسی باطنی تحریکات پاتا ہے جن کو مہمیز کرنے کے لیے افراد کے کسی گروہ کے طے کردہ اصولوں یا محرکات کی ضرورت نہیں۔ تاہم یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا سودا خواہ کتنا ہی سود مند کیوں نہ ہو، اس میں خطرات بہت ہیں۔ منٹو کو بھی ان خطرات کا سامنا کرنا پڑا، اخلاقی پابندیوں کو تو وہ کبھی خاطر میں نہیں لایا لیکن سیاسی یا سماجی پابندیوں کے حلقۂ دام کو بھلا کب تک نظر انداز کرتا۔ آخر 'ٹھنڈا گوشت' اکابرین سماج کے خون کو گرمانے کا سبب بنا اور منٹو کو ماتحت عدالت کی طرف سے تین ماہ قید بامشقت اور تین سو روپے جرمانے کی سزا سنائی گئی۔ سیشن کورٹ میں اپیل کر کے بری تو ہو گئے لیکن اب ذہن و دل یہ فیصلہ کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کر رہے تھے کہ آیا بلند پروازی اور آزادہ روی کی اس راہ سے باز آیا جائے یا پھر بے پروا ہو کر قلم زنی جاری رکھی جائے۔ اس الجھن کے بطن سے منٹو کی خاکہ نگاری کا آغاز ہوا اور منٹو نے اپنی جان پہچان کے ایکٹر اور ایکٹریسوں پر مضمون لکھنے شروع کیے۔ پہلا مضمون "پری چہرہ نسیم بانو" کے عنوان سے روزنامہ 'آفاق' میں شائع ہوا۔ حکومت کے احتساب اور طہارت پسند لوگوں کی پکڑ سے خود کو محفوظ رکھنے کے لیے منٹو نے ادب کی جس صنف میں پناہ لی تھی، یہاں بھی اس کے قلم نے وہی گل کھلائے اور 'آفاق' کے دفتر میں بے شمار ایسے خطوط آئے جن میں منٹو کو مطعون کیا گیا۔

گویا منٹو کا کھلنڈرا پن، بغاوت اور طراری خاکہ نگاری میں بھی قائم رہی۔ یہاں بھی منٹو کے

اپنے قائم کردہ اخلاقی اور جذباتی رویوں کا غلبہ رہا۔ وہ اپنی بیان کردہ شخصیات کو مثالی شخصیات بنا کر پیش نہیں کرتا نہ اُن کی پہلے سے قائم امیج سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کی نظر ان پہلوؤں پر پڑتی ہے جو بہت معمولی ہیں جن میں بظاہر کوئی حسن نہیں۔ منٹو کسی شخصیت پر اظہارِ خیال کے دوران اس کے اوصافِ حمیدہ کے بیان میں اپنا وقت ضائع نہیں کرتا، بلکہ وہ ان واقعات کے بیان کی طرف توجہ کرتا ہے جن کا مشاہدہ خود اس نے کیا ہے۔ چونکہ منٹو نے بیشتر انھیں شخصیات کے خاکے لکھے ہیں جن تک اسے براہِ راست رسائی حاصل تھی، اس لیے وہ بشری کمزوریوں کے بیان پر زیادہ توجہ کرتا ہے۔ وہ بت تراش نہیں بت شکن خاکہ نگار ہے۔ منٹو نے جن شخصیات کے خاکے لکھے ہیں وہ فرشتہ صفت ہیں اور نا سماج انھیں اس نظر سے دیکھتا ہے۔ پھر بھی منٹو نے خاکوں کے اپنے اولین مجموعے کا نام 'گنجے فرشتے' رکھا ہے اور پھر بڑی خوبی کے ساتھ انھیں برہنہ سر کیا ہے۔ خود اسی کے الفاظ میں:

"میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں، کوئی شیمپو نہیں، کوئی گھونگھر پیدا کرنے والی مشین نہیں۔ میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا۔ آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہ ہو سکی۔ اس کے منھ سے گالیوں کے بجائے میں پھول نہیں جھڑا سکا۔ میرا جی کی ضلالت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی اور نہ میں اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا ہوں کہ وہ برخود غلط عورتوں کو سالیاں نہ کہے۔ اس کتاب میں جو فرشتہ بھی آیا ہے، اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔"[1]

گنجے فرشتے میں 'تین گولے' کے عنوان سے میرا جی کے خاکے میں منٹو نے میرا جی کی شخصیت کے جن پہلوؤں کو اجاگر کیا ان سے ایک انتہائی غلیظ، بے حیا، رندِ بلانوش اور مفلوک الحال شخصیت کی تصویر ابھرتی ہے۔ یہ تصویر اس قدر بدصورت اور بدہیئت ہے کہ اس شاعر سے نفرت کے جذبات کو پیدا کرتی ہے۔ اسے سچی اور حقیقت پر مبنی تصویر کہہ کر درست اور جائز قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اپنی شکل وصورت کے تئیں لاپرواہی اختیار کرنے اور میلی کچیلی زندگی بسر کرنے کا رجحان صرف اپنی طرف متوجہ کرنے یا لوگوں کی ہمدردیاں وصول کرنے ہی نہیں، اپنی ذات سے نفرت کی بھی غمازی کرتا ہے۔ میرا جی کے خاکے میں اپنی ذات کو ناپسند کرنے، خود کو زیادہ سے زیادہ مصائب میں مبتلا کرنے اور زندگی کو ہیچ سمجھ کر اسے رفتہ رفتہ گھلانے کا انداز نظر آتا ہے۔ منٹو میرا جی کی ہیئت کذائی کے بارے میں یوں رقم طراز ہے:

اس کے گلے میں موٹے موٹے گول منکوں کی مالا تھی جس کا صرف بالائی حصہ قمیص کے کھلے ہوئے کالر سے نظر آتا تھا۔ میں نے سوچا "اس انسان نے اپنی کیا ہیئت کذائی بنا رکھی ہے۔ لمبے لمبے غلیظ بال جو گردن سے نیچے لٹکتے تھے۔ فرنچ کٹ سی داڑھی، میل سے بھرے

ہوئے ناخن۔ سردیوں کے دن تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مہینوں سے اس کے بدن نے پانی کی شکل نہیں دیکھی۔ [2]

منٹواور میراجی نے بمبئی میں خاصا وقت ساتھ گزارا۔ بمبئی میں بارشوں کے موسم میں میراجی کو بڑی دقت پیش آئی۔ اس کے پاس فالتو کپڑے نہیں تھے۔ منٹو نے کسی فوجی کی چھوڑی ہوی وزنی برساتی میراجی کو دی جو ساری برسات میراجی کے کندھوں پر رہی۔ حالانکہ اس فوجی نے برساتی کے وزنی ہونے کے سبب ہی اس سے چھٹکارا حاصل کیا تھا لیکن میراجی کی مفلوک الحالی نے اسے ساری برسات یہ وزن اپنے کندھوں پر اٹھائے رکھنے پر مجبور کر دیا۔ منٹو نے میراجی کی شاعری کا تذکرہ بھی اس انداز سے کیا ہے کہ اس کی یہ حیثیت بھی سخت مجروح ہوئی ہے۔ منٹو لکھتا ہے:

بحیثیت شاعر کے اس کی حیثیت وہی ہے جو گلے سڑے پتوں کی ہوتی ہے جسے کھاد کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کا کلام بڑی عمدہ کھاد ہے جس کی افادیت ایک نہ ایک دن ضرور ظاہر ہو کر رہے گی۔ اس کی شاعری ایک گمراہ انسان کا کلام ہے جو انسانیت کی عمیق ترین پستیوں سے متعلق ہونے کے باوجود دوسرے انسانوں کے لیے اونچی فضاؤں میں مرغِ بادِ نما کا کام دے سکتا ہے۔ اس کا کلام ایک ''جگ سا پزل'' ہے جس کے ٹکڑے بڑے اطمینان اور سکون سے جوڑ کر دیکھنے چاہئیں۔ [3]

منٹو نے میراجی کے کلام کو 'جگ سا پزل' کہا ہے جبکہ خود اس کا اندازِ بیان 'سی سا' کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اپنے خاکوں میں شخصیت کے اوصاف بھی اس طور بیان کرتا ہے کہ اس میں مدح سرائی کے بجائے مذمت کا پہلو غالب آ جاتا ہے۔ مذکورہ اقتباس میں منٹو نے میراجی کو گلے سڑے پتوں جیسا شاعر قرار دیا ہے لیکن اس میں مثبت پہلو یہ تلاش کر لیا ہے کہ اس کلام کی افادیت ایک نہ ایک دن ضرور ظاہر ہو کر رہے گی۔ اس خاکے کے آخر میں منٹو نے میراجی کی بلانوشی کے تعلق سے جو طویل واقعہ بیان کیا ہے، اس سے میراجی کی تذلیل کے رُخ اور بھی نمایاں ہو گئے ہیں۔ خود منٹو نے بھرپور طنز کرتے ہوئے لکھا ہے:

اچھا ہوا جو وہ جلدی مر گیا۔ کیونکہ اس کی زندگی کے خرابے میں اور زیادہ خراب ہونے کی گنجائش باقی نہیں رہی تھی۔ وہ اگر کچھ دیر سے مرتا تو یقیناً اس کی موت بھی ایک دردناک ابہام بن جاتی۔ [4]

وارث علوی کی رائے ہے کہ منٹو نے میراجی کو نہ تو قابل قبول بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے نہ قابل نفرت۔ [5] تاہم اس خاکے کا مطالعہ میراجی کے تئیں نفرت کے جذبات کو بیدار کرتا ہے۔ میراجی کی شخصیت ایک نیم وحشی، ایک نیم برہنہ شخص کے طور پر ابھرتی ہے اور وہ اپنی کسی بھی ادا سے مہذب سماج

کا فرق نہیں معلوم ہوتا۔ وارث علوی کا خیال ہے کہ منٹو میراجی کا مونڈن کرنے میں ناکام رہا ہے۔[6]
ان کی رائے میں میراجی نے اپنے کردار و شخصیت کے لیے جن اوصاف اور عوامل کا انتخاب کیا تھا وہ مرتے دم تک ان پر کاربند رہا۔ بلکہ عمر کے آخری حصے میں وہ انسانی سطح سے اور نیچے چلا گیا اور اس طرح منٹو کی میراجی کو انسانی سطح پر لانے کی ہر کوشش ناکام ہو گئی۔ میرا خیال ہے کہ منٹو نے ایسی کوئی کوشش نہیں کی بلکہ جان بوجھ کر ایسی تصویر پیش کی کہ اس کی شخصیت کو قعرِ مذلت میں ڈال دیا۔

دیگر شخصیات کے مرقعوں میں بھی منٹو کا یہی انداز نظر آتا ہے۔ آغا حشر سے 'دو ملاقاتیں' کے عنوان سے آغا حشر کے خاکے میں ان سے پہلی ملاقات پر ان کا حلیہ ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

چیختے ہوئے لال رنگ کی چمک دار ساٹن کا لاچا، دو گھوڑے کی بوسکی کی کالر والی سفید قمیص، کمر پر گہرے نیلے رنگ کا پھندنوں والا ازار بند، بڑی بڑی بے ہنگم آنکھیں۔ میں نے سوچا کٹڑہ گھنیاں کا کوئی پیر ہو گا۔ لیکن فوراً ہی کسی نے اس کو "آغا صاحب" کہہ کر مخاطب کیا۔ مجھے دھکا سا لگا۔[7]

منٹو نے آغا حشر کے کردار کے متعلق جو واقعات بیان کیے ہیں ان سے ایک ایسے عیاش طبع انسان کی شخصیت ابھرتی ہے جو ہر وقت نشے میں دھت رہتا ہے اور جس کے منہ سے ہر وقت مغلظات کا طوفان امڈتا رہتا ہے۔ وہ بڑے چھوٹے، مرد عورت کسی کو خاطر میں نہیں لاتا۔ عمر کے آخری حصے میں اسے مختار نام کی کسی طوائف سے عشق ہو گیا اور پھر گویا یہی عشق اس کی موت کا سبب بنا۔ اس خاکے میں آغا حشر کی بعض نایاب خوبیوں کی جانب بھی توجہ کی گئی ہے۔ آغا حشر فی البدیہہ لکھنے والوں میں سے تھے۔ منٹو کے مطابق وہ اپنے منشیوں کو تیار ہو جانے کا حکم دیتے اور شراب پی کر ٹہلتے ٹہلتے بیک وقت کامیڈی اور ٹریجڈی دونوں نوعیت کے ڈرامے لکھوانا شروع کر دیتے تھے۔ جب آغا حشر کو یہ معلوم ہوا کہ ان کے بعض حاسد ہندی سے ان کی ناواقفیت کا جھوٹا پروپیگنڈہ کر رہے ہیں اور یہ افواہ پھیلا رہے ہیں کہ ان کے ہندی ڈرامے ان کے اپنے لکھے ہوئے نہیں ہیں تو آغا حشر نے ڈرامہ شروع ہونے سے قبل حاضرین کے سامنے دو گھنٹے تک شدھ ہندی میں تقریر کی جس میں بقول منٹو کے ایک لفظ بھی اردو یا فارسی کا نہیں تھا۔ یہاں منٹو نے قدرے مبالغہ سے کام لیا ہے۔ ڈرامہ دیکھنے آئے ہوئے ناظرین بھلا "دو گھنٹے" تک تقریر کیوں سننے لگے، نیز یہ دعویٰ بھی باطل ہی معلوم ہوتا ہے کہ اس میں "ایک لفظ بھی اردو یا فارسی کا نہیں تھا"۔ منٹو نے آغا حشر کے اسلام سے گہری واقفیت کا بھی ذکر کیا ہے۔ ایک ملاقات کے دوران حادثۂ کربلا پر نہایت محققانہ لکچر دینا شروع کر دیا۔ ایسے ایسے نکتے نکالے کہ سب دنگ رہ گئے۔ اسی ملاقات میں آغا حشر نے مولانا ابوالکلام کے متعلق بتایا کہ یہ دونوں حضرات امرتسر کی اور عیسائی مبلغوں سے اکٹھے مناظرے لڑتے رہے ہیں۔ اور

یہ مناظرے گھنٹوں تک جاری رہتے تھے۔ آغا کی زبانی ان مناظروں کا حال ملاحظہ ہو:

عجیب دن تھے وہ۔ آزاد ڈھیل کے پیچ لڑانے کا عادی تھا۔ مجھے آتا تھا مزا کھینچ کے پیچ لڑانے میں۔ ایک ہاتھ مارا اور پیٹا کاٹ لیا۔ حریف منھ دیکھتے رہ گئے۔ ایک دفعہ آزاد بہت بری طرح گھر گیا۔ مقابلہ چار نہایت ہی ہٹ دھرم عیسائی مشنریوں سے تھا۔ میں پہنچا تو آزاد کی جان میں جان آئی۔ اس نے ان مشنریوں کو میرے حوالے کیا۔ میں نے دو تین ایسے اڑنگے دیے کہ بوکھلا گئے۔ میدان ہمارے ہاتھ رہا۔[8]

مولانا ابوالکلام آزاد جیسے عالم اور دانشور کے تبحرِ علمی کے متعلق اس طرح اپنی رائے کا اظہار کرنا، محض افسانہ طرازی معلوم ہوتا ہے۔ یہ افسانہ طرازی افسانہ نگار منٹو کی ہو سکتی ہے اور ڈرامہ نگار آغا حشر کی بھی۔ گو اس دنیا میں عقلِ کل کوئی نہیں اور ممکن ہے کسی موقع پر مولانا آزاد کو مناظرے میں سخت صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑا ہو لیکن آغا حشر انھیں کمک پہنچائیں، یہ بعید از امکان معلوم ہوتا ہے۔ یہ کردار کشی کی ایک سوچی سمجھی کوشش ہے۔

منٹو کی افسانہ طرازی کی ایک اور مثال اختر شیرانی کے خاکے میں ملتی ہے۔ اختر شیرانی سے منٹو کی پہلی ملاقات اس کے اپنے شہر امرت سر کے شیراز ہوٹل میں ہوئی۔ ملاقات کے دوسرے روز منٹو اس ہوٹل میں اختر شیرانی کے کسی دعوت سے لوٹ کر آنے کے انتظار میں تھا کہ ایک برقعہ پوش خاتون تانگے میں آئیں اور انھوں نے ایک ملازم سے اختر کے بارے میں پوچھا۔ ملازم نے ان کی عدم موجودگی کی اطلاع دی اور خاتون سے ان کا نام دریافت کیا۔ وہ خاتون نام بتائے بغیر چلی گئیں۔ اس خاتون کے متعلق منٹو نے یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ شاید یہ اختر شیرانی کی مقبول زمانہ محبوبہ سلمیٰ تھیں۔ منٹو کے بیان کے مطابق ایک بار اور یہ خاتون اختر شیرانی کو پوچھتی ہوئی اسی ہوٹل میں آئی تھیں لیکن اس بار بھی ملاقات نہیں ہوئی۔ قارئین کی توجہ حاصل کرنے اور انھیں چونکانے کے لیے منٹو کا یہ انداز خاصا پھسپھسا معلوم ہوتا ہے۔ خود اسے بھی اس بات کا احساس تھا اس لیے خاکے میں آگے وضاحت کرتا ہے:

سلمیٰ کے متعلق کئی کہانیاں مشہور ہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ سلمیٰ حقیقتاً کوئی سلمیٰ تھی۔ ہوسکتا ہے ایسا ہی ہو مگر جو سلمیٰ ہمیں اختر کے کلام میں نظر آتی ہے یکسر تخیلی ہے۔ اس کا وجود اس قدر شفاف ہے کہ صاف ایتھری معلوم ہوتا ہے۔ ایک اور بات بھی ہے اگر سلمیٰ کوئی گوشت پوست کی زندہ عورت ہوتی تو شاعر اس سے اتنی والہانہ محبت کبھی نہ کرتا۔ مگر چونکہ وہ اس کی اپنی تخلیق تھی۔ اس لیے وہ اس سے بے پناہ محبت کرتا تھا۔[9]

'اختر شیرانی سے چند ملاقاتیں' کے عنوان سے اس خاکے میں منٹو نے اختر شیرانی سے اپنی ہر

ملاقات میں ان کی کثرتِ شراب نوشی کا ذکر کیا ہے۔ وہ اتنے سستے داموں میں بک جانے والی شخصیت تھی کہ منٹو نے ایک بوتل کے بدلے ان کی پوری رات خرید لی اور آسکر وائلڈ کے اشترا کی ڈرامے ''ویرا'' کے اپنے اردو ترجمے کے مسودے میں ان سے اصلاح لی۔ دیسی شراب کے نشے میں اختر منٹو سے آسکر وائلڈ اور لارڈ بائرن کے بارے میں باتیں کرتے رہے جنھیں سنتے سنتے منٹو کو نیند آ گئی۔ صبح بیدار ہوئے تو دیکھا اختر صاحب فرش پر بیٹھے مسودہ دیکھنے میں مصروف ہیں۔ بوتل میں تھوڑی سی بچی ہوئی تھی جسے انھوں نے منٹو کے سامنے ختم کیا اور مسودہ مکمل کر کے منٹو کو واپس کر دیا۔ گویا ادھر تفویض کردہ کام کا معاوضہ اپنے اختتام کو پہنچا اور ادھر کام کی تکمیل ہوئی۔ منٹو ایک بار لاہور میں اختر صاحب سے ملنے گئے۔ سر پر پٹیاں بندھی تھیں۔ وجہ دریافت کی تو معلوم ہوا کہ رندِ بلانوش تانگے پر سوار ہونے کی کوشش میں گر پڑا اور چوٹیں آئیں۔

تقسیم کے پانچ مہینے بعد منٹو بمبئی چھوڑ کر لاہور چلے گئے۔ یہاں یومِ اقبال کے موقع پر منعقدہ جلسے میں اختر شیرانی بطور صدر مدعو تھے۔ یونیورسٹی ہال میں خاصی تعداد میں حاضرین موجود تھے اور اختر شیرانی ہال کے باہر دیوار کے ساتھ کھڑے شراب پی رہے تھے۔ ساحر لدھیانوی نے منٹو کو بتایا کہ اختر شیرانی کی حالت غیر ہے اور وہ انھیں صدارت سے باز رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ منٹو نے بھی باہر کھڑے اختر کو جلسہ گاہ میں آنے سے روکنا چاہا لیکن وہ لڑکھڑاتے ہوئے اندر داخل ہو گئے اور کرسی صدارت پر جا بیٹھے اور بعد میں لکنت زدہ زبان میں تقریر شروع کی تو حاضرین نے ہنگامہ کر دیا جس کے نتیجے میں انھیں انتہائی خواری کے عالم میں زبردستی باہر لے جایا گیا۔

منٹو اس طرح کے واقعات کے بیان سے اپنے تحریر کردہ خاکوں میں شخصیات کی کردار کشی کرتا ہے۔ خاکے کا فن اس بات کا متقاضی ہے کہ شخصیت کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اس طرح اجاگر کیا جائے کہ اس کے عادات و خصائل اور کردار کی اہم خصوصیات نظروں کے سامنے آ جائیں۔ تاہم مذکورہ خاکے میں اختر شیرانی کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ انتہائی ناپسندیدہ اور مکروہ ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کہ وہ بلانوش تھے، لیکن وہ صرف بلانوش نہیں تھے، وہ ہمارے بڑے شاعر ہیں۔ انہوں نے اردو کو دلآویز رومانی اسلوب عطا کیا ہے۔ زندگی کے کرب اور مصائب کو دلپذیر، غمِ ذات اور غمِ جاناں کو غمِ دوراں بنا دیا ہے۔ ان کی شخصیت اور کمالِ شاعری کو محض چند ملاقاتوں، کے بیان تک محدود کرنا خاکہ نگاری کے فن کے منافی ہے۔

شراب نوشی، جنسی بے راہ روی اور عیاشی کے موضوعات منٹو کو بے حد مرغوب ہیں وہ اپنی اور اپنے احباب کی کثرت شراب نوشی کا بار بار تذکرہ کرتا ہے۔ باری صاحب منٹو کے ایسے قریبی ساتھی ہیں جنھوں نے پہلی مرتبہ منٹو کو تصنیف و تالیف کی طرف متوجہ کیا۔ آسکر وائلڈ کے ڈرامے 'ویرا' کا

اردو ترجمہ منٹو نے باری صاحب کی تحریک ہی پر کیا تھا۔ 'اشتراکی ادیب باری' کے جاری کردہ ہفتہ وار پرچے 'خلق' کے پہلے شمارے میں منٹو کا پہلا طبع زاد افسانہ 'تماشا' شائع ہوا تھا۔ جس پر منٹو نے اپنا نام نہیں دیا تھا۔ باری صاحب کے خاکے میں منٹو نے اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مرحوم کو مجھ سے بہت محبت تھی۔ ان کو مجھ پر ناز بھی تھا۔ مگر اس کا اظہار انھوں نے میرے سامنے کبھی نہیں کیا۔ اور مجھے یہ بھی معلوم نہیں کہ انھوں نے کبھی کسی سے اس انداز سے کہا ہو کہ منٹو میرا بنایا ہوا ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ مجھے تحریر وتصنیف کے راستے پر ڈالنے والے وہی تھے۔ اگر امرتسر میں ان سے میری ملاقات نہ ہوتی تو ہوسکتا ہے کہ میں ایک غیر معروف آدمی کی حیثیت میں مرکھپ گیا ہوتا یا چوری ڈکیتی کے جرم میں لمبی قید کاٹ رہا ہوتا۔[10]

باری صاحب کے ساتھ اپنی شرارت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کسی زمانے میں باری صاحب بڑے عبادت گزار تھے اور فرض نمازوں کے علاوہ نوافل کی بھی بڑی پابندی کرتے تھے۔ انھیں منٹو کی شراب نوشی پسند نہیں تھی۔ منٹو کو یہ غلط فہمی تھی کہ وہ ڈھونگ کرتے ہیں۔ ایک شام منٹو نے کسی ہوٹل کے ویٹر سے ساز باز کر کے انہیں جنجر یعنی ادرک کے پانی میں 'جن' ملا کر پلوا دی۔ بعد میں انھیں بڑی مسرت کے ساتھ اطلاع دی کہ آج ان کا بھی زہد ٹوٹ گیا ہے۔ منٹو کی اس شرارت پر باری صاحب بے حد خفا ہوئے اور منٹو نے احساسِ ندامت کی شدت میں گلی کے فرش پر سجدہ کر کے خدا سے معافی مانگی۔ اپنے محسن کے ساتھ اس بدسلوکی کو کسی طرح بھی ناقابل معافی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بعد میں باری صاحب باقاعدہ شراب نوشی کرنے لگے اور دوستوں کی محفل میں جام پر جام لنڈھانے لگے۔ باری صاحب کی افتادِ طبع کے دیگر کئی واقعات اس خاکے میں بیان ہوئے ہیں۔ ان کی زندگی بڑی تنگ دستی میں گزری۔ انھوں نے مختلف اخباروں میں کام کیا اور اخبار کے مالکان بطور صحافی ان کا استحصال کرتے رہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ منٹو نے اپنے ڈرامے 'جرنلسٹ' میں باری صاحب کے نام سے جس صحافی کو مرکزی کردار بنایا ہے وہ یہی باری صاحب ہیں۔

اس خاکے میں باری صاحب کی بزدلی کا بار بار ذکر کیا گیا ہے۔ وہ بڑے جوش وخروش سے ہر کام کا ذمہ اٹھا لیتے لیکن ناموافق صورت حال دیکھتے ہی میدان چھوڑ بھاگتے۔ ان کی اس کمزوری کا منٹو نے اس طرح استہزا کیا ہے:

باری صاحب بزدل تھے۔ خدا کی قسم بزدل تھے۔ زیادہ کھا لیتے تو ڈرتے رہتے تھے کہ ان کی توند نکل آئے گی۔ حالانکہ فاقوں کے زمانے میں بھی ان کے جسم کا یہ حصہ بڑھتا رہا زیادہ تیز نہیں بھاگتے تھے کہ ان کے دل پر اس کا اثر پڑے گا۔ حالانکہ ان کے جسم کے اس

رئیس عضو نے ان کا ساتھ چھوڑا۔ بڑی بڑی سرخ بغاوتوں کے نیلے نقشے تیار کرتے تھے اور پٹاخے کی آواز سن کر زرد ہو جاتے تھے۔ ان کو ایک لڑکی سے محبت تھی لیکن ماں باپ کسی اور سے ان کا رشتہ پکا کر چکے تھے۔ جب ان کو معلوم ہوا کہ وہ عشق فرمارہے ہیں تو انھوں نے شادی کی تاریخ پکی کر دی۔ باری صاحب ان دنوں میرے ساتھ رہتے تھے۔ جب تاریخ نزدیک آئی تو غائب ہو گئے۔ لیکن بکرے کی ماں زیادہ دیر تک خیر نہ منا سکی۔ ان کی ہونے والی دولہن نے ایک بڑا معرکہ کا خط لکھا جس میں یہ دھمکی درج تھی کہ اگر انھوں نے اس سے شادی نہ کی تو وہ ان کی پیٹ میں چھری بھونک دے گی - باری صاحب ڈر گئے اور شادی کر لی۔''[11]

خط میں لکھی قتل کی دھمکی سے ڈر کر دھمکانے والی خاتون سے شادی کرنا اور پوری زندگی اس کے ساتھ گزار دینا اگر افسانہ طرازی نہیں، تو بھی اسے محض باری صاحب کی بزدلی سمجھنا کافی نہیں، یہ تو عزتِ نفس سے عاری ہونے کی مثال ہے۔

عصمت پر لکھے خاکے کی ابتدا قطعی افسانوی انداز میں ہوتی ہے۔ عصمت کے ساتھ اپنی شادی کے تصور کو خیالی پرواز دے کر منٹو قاضی صاحب کے سامنے نکاح کے وقت ممکنہ میاں بیوی کے مابین طویل نوک جھونک کا افسانوی بیان کر کے یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ 'عصمت اور منٹو، نکاح اور شادی - کتنی مضحکہ خیز چیز ہے'۔ منٹو کا خیال ہے کہ اگر ان دونوں افسانہ نگاروں کی شادی ہو جاتی تو اس حادثے کا اثر عہد حاضر کے افسانوی ادب کی تاریخ پر ایٹمی حیثیت رکھتا۔ خاکے میں عصمت کی عجلت پسندی، نسوانیت اور برف کترتے رہنے کی بچکانہ عادتوں کا بیان کیا ہے۔ یہ بھی بتایا ہے کہ عصمت اگر نہ لکھے تو مہینوں تک قلم نہ اٹھائے اور لکھنے کی طرف طبیعت مائل ہو جائے تو انتہائی تیز رفتاری کے ساتھ سیکڑوں صفحے لکھ ڈالے۔ عادات و خصائل کے علاوہ خاکے میں عصمت کے فن پر بھی خاطر خواہ توجہ کی گئی ہے۔ منٹو نے اپنی ہی قبیل کی بے باک افسانہ نگار کے تئیں مدافعانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ اسے عصمت کی ہر ادا پسند ہے خواہ وہ ''دوزخی'' میں اپنے بھائی کے متعلق کھلے عام اظہار خیال ہو یا 'لحاف'، 'بھول بھلیاں'، 'تل' اور 'گیندا' جیسے افسانوں میں عورت کی مختلف اداؤں کا بیان ہو۔ پطرس بخاری اور عزیز احمد نے عصمت کے فن پر کلام کرتے ہوئے جو تبصرے کیے منٹو نے اس خاکے میں ان کے جواب دیے ہیں۔ منٹو نے عزیز احمد کے اس نظریے کو، کہ عصمت کے یہاں احتساب کا ذریعہ ایک فقط مساس ہی ہے، باطل قرار دینے کے لیے عصمت کے مختلف افسانوں سے تقریباً پچیس مثالیں دے کر یہ ثابت کیا ہے کہ عصمت کے یہاں دوسری جسمانی حسیں بھی محوِ عمل نظر آتی ہیں بالخصوص سونگھنے اور سننے کی حِس۔ اس خاکے میں منٹو کا بے پروا انداز معدوم ہو گیا ہے۔ وہ بہت سنبھل سنبھل

کر ہر جملہ لکھتا ہے کیونکہ یہاں اس کا مقصد بت شکنی نہیں، اپنی پسندیدہ شخصیت پر لگائے گئے اعتراضات کا جواب دینا ہے۔

منٹو کی ایک اور پسندیدہ شخصیت 'پری چہرہ نسیم بانو' ہے۔ مشہور فلم ایکٹریس نسیم بانو کے خاکے میں منٹو نے نسیم کے حسن و جمال کی بڑی عمدہ اور سچی تصویر پیش کی ہے۔ اس حسن میں شہزادیوں کا سا وقار اور تمکنت ہے۔ مشہور زمانہ فلم 'پکار' میں نور جہاں کے کردار میں نسیم کے جلوؤں کا خوبصورت مرقع بیان کیا ہے۔ نظام حیدر آباد کے صاحبزادے معظم جاہ نسیم کو فلمی دنیا سے اڑا کر اپنے شاندار محل لے جاتے ہیں لیکن نسیم اور اس کی جہاں دیدہ ماں شمشاد عرف چھمیاں وہاں سے نکل کر پھر بمبئی کی فلم صنعت کا رُخ کرتے ہیں۔ دو فلموں کی شوٹنگ کے دوران منٹو کو نسیم کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ اور وہ اس کے حسن میں سادگی اور شخصیت میں بے تکلفی دیکھتا ہے۔ بلاشبہ اسے منٹو کا سب سے اچھا خاکہ کہا جا سکتا ہے۔

اس کے برخلاف ایک اور ایکٹریس 'ستارہ' پر منٹو کا مرقع فلمی رسالوں کے چٹ پٹے کالم جیسا ہے۔ منٹو نے ستارہ کی جنسی بھوک کو موضوع بنا کر جو واقعات قلم بند کیے ہیں، انھیں پڑھ کر ذہن میں سوال اٹھتا ہے کہ مختلف مردوں کے ساتھ ستارہ کی خلوتوں کا جو آنکھوں دیکھا حال، منٹو نے بیان کیا ہے، اسے اس کے تخیئل کی کارفرمائی سمجھا جائے یا یہ سمجھا جائے کہ خود منٹو کو ان خلوتوں کا تجربہ ہوا ہے۔ ستارہ کے کردار میں 'میلا گھومنی' کی ساری صفات پائی جاتی ہیں۔ ستارہ، نذیر اور نذیر کا بھانجا کے آصف اس خاکے میں افسانے کے مرکزی کرداروں کے مانند ابھرتے ہیں۔ ان کے معاشقے، رقابت یا جنسی افراتفری کا بیان سستی صحافت کا نمونہ ہے۔ آزاد جنسی تعلقات کو رفیق غزنوی کے خاکے میں بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ شادی شدہ مردوں کا اپنی بیویوں پر اور عورتوں کا اپنے شوہروں پر قناعت نہ کر کے دوسروں کی بیویوں اور شوہروں کے ساتھ تعلقات قائم کرنا منٹو کا پسندیدہ موضوع ہے۔ حالانکہ خود اس کے بقول وہ اس سے اکتاہٹ اور بے زاری محسوس کرتا ہے، لیکن مزے لے کر تفصیل سے بیان یہی سب کرتا ہے۔ مشہور موسیقار رفیق غزنوی، کی جنسی لذت پرستی کا ذکر کرتے ہوئے منٹو لکھتا ہے:

> ''رفیق پرلے درجے کا بے عزت، کہنے کو پٹھان، مگر غیور قطعاً نہیں۔ سنا ہے کہ پہلے اس کا سلسلہ زہرہ کی ماں سے تھا۔ اس کے بعد اس کی بڑی لڑکی مشتری سے ہوا پھر زہرہ کی باری آئی۔ آخر میں شیداں کی۔''[12]

بے شرم بے غیرت بے حیا رفیق کی شان میں خود منٹو بے ساختہ کہہ اٹھتا ہے کہ وہ ''حرام زادہ'' ہے۔ لیکن منٹو کی نظر میں اس کی حرام زدگی ایک آرٹسٹ کی افتاد ہے۔ وہ اگر اپنی بیوی کا وفادار نہ رہ سکا

تو اس نے بھی کسی کو مجبور نہیں کیا کہ وہ اسی کی بیوی بن کر رہے۔ اس اسکیچ میں رفیق ہر طرح کی اخلاقیات سے عاری ایک شخص کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس نے منٹو کو بتایا کہ اسے نہیں معلوم کہ اس کے بچے بچیوں کی تعداد کتنی ہے۔ ایک موقع پر منٹو نے اس کردار کی ضلالت کو اور واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ اول درجے کا کمینہ سفلہ اور خود غرض ہے۔ اپنی ذات اس کے لیے سب سے مقدم ہے۔ وہ کھانا جانتا ہے، کھلانا نہیں جانتا۔

ایسے بدکردار لوگوں کے خاکے لکھ کر منٹو نے سماج کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے یا وہ ایسے فنکار کے طور پر یاد رکھے جانے کا خواہشمند ہے کہ جس کی نظر صرف منفی چیزوں پر پڑتی ہے۔ ستارہ کے خاکے میں اس نے اپنی اس جبلت کی طرف متوجہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> لوگ مجھے کوستے ہیں کہ میں فحش نگار ہوں، گندہ ذہن ہوں لیکن وہ یہ نہیں سوچتے کہ اس دنیا میں کیسی کیسی ہستیاں موجود ہیں، میں انھیں فحش نہیں کہتا۔ میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ یا تو کوئی آدمی ماحول کے باعث مذموم حرکات کا مرتکب ہوتا ہے یا اپنی جبلت کے باعث۔ جو چیز آپ کو فطرت نے عطا کی ہے۔ اس کی اصلاح نفسیاتی علاج سے کسی حد تک ہوسکتی ہے لیکن اگر آپ اس سے غافل رہے ہیں تو اس کی ذمے داری کس پر عائد ہوتی ہے یہ ذرا سوچنے کی بات ہے۔[13]

منٹو کے مطابق کوئی آدمی دو وجوہات میں سے کسی ایک کی بنا پر مذموم حرکات کا ارتکاب کرتا ہے۔ ان میں سے ایک وجہ ماحول ہے اور دوسری اس کی اپنی جبلت۔ اس کا مطلب یہ کہ منٹو کو خود اس بات کا احساس ہے کہ اپنے خاکوں کے لیے جن شخصیات کا اس نے انتخاب کیا ہے وہ مذموم حرکات کا ارتکاب کرتی رہی ہیں۔ اور ان کی اصلاح نفسیاتی علاج سے کسی حد تک ممکن تھی یا ہے۔ لیکن کیا خود منٹو ایسی مذموم شخصیات کا انتخاب کر کے مذموم حرکت کا مرتکب نہیں ہوا۔ اس کی اپنی جبلت اسے ایسے ہی مذموم افراد کی طرف متوجہ کرتی ہے اور وہ اسی ناپسندیدہ ماحول سے اپنے قلم کے لیے مواد مہیا کرتا ہے۔ کیا خود اسے اپنی اصلاح کے لیے نفسیاتی علاج کی طرف متوجہ نہیں ہونا چاہیے تھا۔ منٹو کے خاکوں کا مطالعہ اس امر پر دلیل فراہم کرتا ہے کہ فحاشی اور عریانیت اس کا پسندیدہ موضوع ہے۔ جہاں کہیں اسے اس کا موقع میسر آتا ہے، وہ لہک لہک کر اُس کا بیان کرتا ہے۔ اسے زبان پر قدرت حاصل ہے۔ وہ معمولی واقعات کو اپنے زورِ بیان اور تخیل کی رنگینی سے دلچسپ بنا دیتا ہے۔

وارث علوی کا خیال ہے کہ منٹو کو نہ تو اس بات میں دلچسپی تھی کہ وہ اپنے کرداروں کی سماجی شخصیت کو لوگوں کے سامنے پیش کرے، نہ اس بات میں کہ ان کی سماجی شخصیت میں کیڑے نکالے۔ ان کے مطابق منٹو نہ بت ساز ہے نہ بت شکن۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ منٹو نے اپنی تحریر کردہ ہر شخصیت

کے منفی پہلوؤں کی طرف زیادہ توجہ کی ہے بلکہ اس نے بیشتر انھیں شخصیات کا انتخاب کیا ہے جن میں منفی پہلوؤں کی بھرمار ہے۔ اس طرح خود پسند منٹو کو اپنی انانیت کی تسکین کا موقع بھی ملا ہے۔ وہ احساس برتری میں مبتلا ایک فنکار ہے جس کی نظر دوسروں کی مذموم حرکات کی جانب تو خوب جاتی ہے لیکن اپنی اہانت ذرا بھی برداشت نہیں۔ وہ ہر حال میں اپنی سر بلندی اور سرفرازی کا خواہشمند ہے اور دوسروں کو نیچا دکھا کر اس خواہش کی تکمیل بآسانی ممکن ہے۔

حواشی:

1۔ گنجے فرشتے ص۔348
2۔ گنجے فرشتے ص۔82
3۔ ایضاً ص۔ 89
4۔ ایضاً ص۔99
5۔ :منٹو ایک مطالعہ ص۔140
6۔ ایضاً ص۔ 141
7۔ گنجے فرشتے، ص۔ 46
8۔ ایضاً ص۔50
9۔ گنجے فرشتے ص۔ 70
10۔ گنجے فرشتے ص۔124
11 : ایضاً ص۔110 و 111
12۔ لاؤڈ اسپیکر ص۔172
13 ایضاً ص۔41 و 42

Dr. Shamim Ahmad
Assistant Professor
Saint Stephens College
Delhi University, Delhi

صالحہ زرین

منٹو کی خاکہ نگاری

یوں تو اردو ادب میں سعادت حسن منٹو کا درجہ ایک مقبول افسانہ نگار کا ہے۔ افسانوں کے علاوہ منٹو نے ڈرامہ، مضامین اور خاکوں پر بھی طبع آزمائی کی ہے، مگر افسانے کے بعد ان کو سب سے زیادہ مقبولیت اپنے خاکوں کی وجہ سے ملی۔ گنجے فرشتے کے نام سے ان کے پہلے خاکوں کا مجموعہ 1952 میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ کے بعد دوسرا خاکوں کا مجموعے 'لاؤڈ اسپیکر' 1955 میں شائع ہوا۔ اس میں شامل خاکے کرداروں پر افسانوی انداز میں لکھے گئے ہیں۔

'گنجے فرشتے' میں شامل خاکہ، پری چہرہ، نسیم بانو، شیام مرلی کی دھن، تین گویے، قاعدِ اعظم، آغا حشر کاشمیری، اختر شیرانی، باری صاحب، عصمت چغتائی، اشوک کمار، نرگس، بابوراؤ پٹیل وغیرہ ہیں۔ جیسا کہ منٹو نے خود گنجے فرشتے کے پہلے مضمون میں کہا ہے کہ —

> "بہت سوچ بچار کے بعد میں نے یہ فیصلہ کیا کہ اپنی جان پہچان کے ایکٹرسوں پر کچھ لکھوں اس سلسلے کا پہلا مضمون چنانچہ پری چہرہ نسیم بانو، کے عنوان سے ہوا جو روزنامہ آفاق میں چھپا۔"

منٹو کا یہ مضمون 'آفاق' میں چھپا تو مگر انھیں اس مضمون کے لیے کافی کچھ برا بھلا بھی سننا پڑا۔ انھیں تکلیف بھی ہوئی مگر رسالے کے ایڈیٹر سرور صاحب نے کہا کہ یہ سلسلہ تو بڑا ہی دلچسپ ہے، 'برا مت مانو' بلکہ اس کو جاری رکھو' اور پھر کیا تھا منٹو کا سفاک اور بے باک قلم چل پڑا اور ایک کے بعد ایک خاکہ اپنے نقطۂ عروج پر پہنچنے لگے۔ جس کردار پر مضمون لکھتے اس کی شخصی اور فنی تصویر میں ایک گہرا رنگ بھر کر اس کے خدو خال کو پورے طور پر ابھارنے کی کوشش کرتے۔ کرداروں کی کمزوریاں، خامیاں اور لاچاریاں ان کے جذبات و خیالات غرض کہ وہ اس شخص کے ہر پہلو سے قاری کو متعارف کراتے ہیں۔ اس طرح قاری اور سامع کے اتنے قریب پہنچانے کی کوشش کرتے کہ وہ اس کو ہر زاویہ سے سمجھ لے۔ ظاہر ہے اس میں منٹو نے اپنے گہرے مشاہدے، بلند تخیل اور

تجزیۂ حیات کی بدولت ہی جو کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا اور محسوس کیا اس کو بڑے ایماندارانہ اور فنکارانہ طریقے سے پیش کر دیا۔ خاکہ پڑھتے وقت قاری کے ذہن میں اس شخصیت کی زندگی کے ہر پہلو بالکل نمایاں طور پر نظر آتے ہیں جسے پیش کیا گیا ہے۔ کردار کے ان گنت نقش ذہن میں بیٹھ جاتے ہیں۔ خاکوں میں ایک نئی فضا اور نئے ماحول کا عکس جھلکتا ہے۔ بالکل افسانہ نگاری کے طرز پر خاکے بھی لکھے ہیں۔ مگر ان کا مخصوص اندازِ بیان قاری کو باندھے رکھتا ہے۔ شروع سے آخیر تک دلچسپی قائم رہتی ہے۔ خاکے پڑھتے وت منٹو کی کہیں بھی کسی بھی شخصیت کے متعلق عقیدت نظر نہیں آتی نہ محبت کا اور نہ نفرت کا اظہار ہوتا ہے۔ کچھ کردار تو ایسے بھی پیش کیے گئے ہیں کہ منٹو جن کے بہت قریب رہے ہیں مگر پھر بھی کہیں ان پر غیر ضروری جذبات یا محبت کا اظہار نہیں ہوتا۔ وہ کردار کی شخصیت اور سیرت پر کچھ اس طرح نظر ڈالتے ہیں کہ انسان جس طرح پیش ہو رہا ہے اسے پوری طرح اپنے عادات واطوار کے ساتھ احاطہ کر لیا جائے۔ سیرت کے بیان میں منٹو حق بجانب نظر آتا ہے کیونکہ وہ خوبیوں کے ساتھ ساتھ کمزوریوں کو بھی پیش کرتا ہے، عصمت چغتائی کی سیرت کی تصویر کچھ اس انداز سے کھینچتے ہیں۔

> ''عصمت کی شکل وصورت دلفریب نہیں دلنشیں ضرور ہے۔ اس سے پہلی ملاقات کے نقش ابھی تک دل و دماغ میں محفوظ ہیں۔ بہت ہی سادہ لباس میں تھی چھوٹی کنی کی مفید ساڑی، سفید زمین کا کالی کھڑی لکیروں والا چست بلاؤز، ہاتھ میں چھوٹا سا پرس، پاؤں میں بغیر ایڑی کا براؤن چپل، چھوٹی چھوٹی مگر تیز اور متجس آنکھوں پر موٹے موٹے شیشوں والی عینک چھوٹے مگر گھنگھریالے، ٹیڑھی مانگ، ذرا سا مسکرانے پر بھی گالوں پر گڈھے پڑ جاتے تھے۔''

عصمت پر خاکہ لکھتے وقت منٹو عصمت کی شخصیت اور اس کے فن سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔ منٹو عصمت کو پسند کرتا ہے مگر عاشق نہیں ہوتا بلکہ منٹو کی بیوی صفیہ اس پر ضرور عاشق ہو جاتی ہے۔ منٹو اور عصمت کی آپس میں خوب ادبی بحثیں ہوتیں۔ زبان و بیان کو لے کر اور افسانوں کو لے کر۔ مگر منٹو عصمت کی بڑی عزت کرتے تھے وہ انھیں بہن کہتے تھے۔ آپس میں جب کوئی گفتگو میں خطرناک موڑ آتا تو عصمت باتوں کا رُخ بدل دیتی تھیں۔ خاکے کے شروع میں عصمت اور اپنی شادی نہ ہونے کے سلسلے میں ایک دلچسپ گفتگو کو مکالموں کے ذریعے سے بیان کرتے ہیں:

> ''قاضی صاحب میں اس عورت سے شادی نہیں کروں گا۔ اگر آپ کی بیٹی کا ماتھا بھی آپ ہی کے ماتھے کی طرح ہے تو میرا نکاح پڑھوا دیجیے۔''

> ''قاضی صاحب میں اس مردود سے شادی نہیں کروں گی اگر آپ کی چار بیویاں نہیں ہیں

تو مجھ سے شادی کر لیجیے مجھے آپ کا ماتھا بہت پسند ہے۔"

اس بے تکلف مکالمیاتی رویے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ منٹو ہوں یا عصمت دونوں اپنے اپنے فن میں یکتا ہیں۔ شاید اسی وجہ سے عصمت کی شادی شاہد لطیف سے ہوتی ہے کیونکہ دونوں کے الگ الگ میدان ہیں اور دونوں نے اپنے میدان میں معرکہ سر کیا۔ اس مکالمے کے ذریعے سے منٹو کی شخصیت بھی ابھر کر آتی ہے کہ وہ اپنے میدان میں منفرد فکر و نظر کا اکیلا افسانہ نگار ہے۔ منٹو نے ایک جگہ خود لکھا ہے کہ۔

"میں صرف اتنا سمجھتا ہوں کہ عورت سے عشق کرنا اور زمین خریدنا تمھارے لیے ایک بات ہی ہے سو تم محبت کرنے کے بجائے ایک دو بیگھے زمین خرید لو اور اس پر ساری عمر قابض رہو۔ زندگی میں صرف ایک عورت .... میں ایسا خریدار ہوں جو زندگی میں کئی عورتوں سے سودے کرے گا .... تم محبت میں زندگی چاہتے ہو میں زندگی میں محبت چاہتا ہوں۔"

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اگر عصمت اُفق پر پتنگ کی طرح تن جائے اور منٹو کی کتابِ حیات کو دیمک چاٹ جائے تو فن کے سارے نقوش مٹ جائیں گے۔ عصمت سے منٹو کی ہر موضوع پر بحثیں ہوتی چاہے وہ سیاسی ہو معاشی ہو معاشرتی ہو یا پھر سماجی، نفسیاتی۔ سبھی موضوع پر کھل کر باتیں ہوتی ہیں۔ عصمت کا افسانہ 'لحاف' شائع ہوا، وہ لحاف پر گفتگو کرتے ہوئے کہتا ہے اور اس وقت کے تاثر کو بیان بھی کرتا ہے۔

"عصمت کے چہرے پر وہی سمٹا ہوا حجاب نظر آیا جو عام گھریلو لڑکیوں کے چہرے پر ناگفتنی شے کا نام سن کر نمودار ہوا کرتا ہے مجھے ناامیدی ہوئی اس لیے میں 'لحاف' کے تمام جزئیات کے متعلق اس سے باتیں کرنا چاہتا تھا۔ عصمت چلی گئی تو میں نے دل میں کہا 'یہ تو کم بخت بالکل عورت نکلی۔'

منٹو نے اپنے اس خیال کے بارے میں تفصیل سے سوچا تو اسے محسوس ہوا کہ یہ صحیح بھی ہے کہ فن کو دوام بخشنے کے لیے انسان کو فطرت کے قانونی حدود میں رہنا ہی چاہیے ایک دوسری جگہ وہ اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کرتا ہے کہ۔

"عصمت اگر بالکل عورت نہ ہوتی تو اس کے مجموعہ میں 'بھول بھلیاں'، 'تِل'، 'لحاف' اور 'گیندے' جیسے نازک اور ملائم افسانے کبھی بھی نظر نہ آتے، یہ افسانے عورت کی مختلف ادائیں ہیں۔"

منٹو عصمت کے فن کی تعریف کرتا ہے اور اس کی محنت اور لگن کو وہ جب لکھنا شروع کرتی ہے تو

اسے کسی چیز کا ہوش نہیں رہتا۔ اور بہت تیز لکھتی — منٹو ایک جگہ لکھتے ہیں کہ —

"ٹیڑھی لکیر جیسا طویل ناول میرا خیال ہے عصمت نے ساتھ آٹھ نشستوں میں ختم کیا تھا۔"

عصمت کے قلم کی تیزی اور روانی ایسی ہوتی ہے اور خیالات کا بہاؤ ایسا جاری ہوتا ہے کہ الفاظ پیچھے رہ جاتے ہیں۔ منٹو نے اپنے اس خاکے میں عصمت کے شخصیت کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ عصمت کی پسند ناپسند، اس کا ضدی پن، اس کا نرالہ اندازِ بیان، سفر کے دلچسپ بیان، ساتھ میں ہولی کھیلنے کا بیان، صفیہ، شاہد، منٹو، عصمت اکثر کہیں نہ کہیں ساتھ ہی میں گھومنے جاتے اور مزے مزے کی گفتگو کرتے۔ منٹو عورت اور مرد کی تخصیص کو ختم کرنے کے لیے اس طرح سوچتا ہے سوچتا ہی نہیں بلکہ افسانوں اور خاکوں میں اس کے جذبات تحلیل ہو کر سامنے آتے ہیں—

"میں عورت پر عورت اور مرد پر مرد کے نام کا لیبل لگانا بھونڈے پن کی دلیل سمجھتا ہوں ......عصمت کے عورت ہونے کا اثر اس کے ادب کے ہر ہر نقطے میں موجود ہے جو اس کو سمجھنے میں ہر ہر قدم پر ہماری رہبری کرتا ہے—"

منٹو خانوں میں تقسیم کرنے کا عادی نہیں وہ تو تقسیم کی دیوار کو منہدم کر دینا چاہتا ہے۔ کیونکہ عورت اور مرد دونوں ہی فنکار ہوتے ہیں۔ ان کے ادب کو عورت یا پھر مرد کے حوالوں سے ان کی فنکاری کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ بلکہ ایک فنکار کی حیثیت سے تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ منٹو عصمت کی تصانیف کی تعریف بھی کرتا ہے اور تنقید بھی۔ اس کی کمیاں بھی گنواتا ہے اور خوبیاں بھی بیان کرتا ہے۔ ان کا ادب میں گہرا مشاہدہ ہے اور خاکے میں کہیں کہیں طنز و مزاح کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ منٹو نے سیرت نگاری کے ساتھ ساتھ سوانح نگاری اور فنکاری کی بھی کمزوریوں اور خوبیوں پر بھی نظر ڈالی ہے— اسی طرح منٹو نے آغا حشر کاشمیری پر واقعاتی قسم کا خاکہ کھینچا ہے۔ آغا حشر کی منٹو سے ملاقات بھی ایک واقعہ تھی۔ آغا صاحب ڈرامے لکھتے اور ڈرامے کو اسٹیج کرانے میں مصروف رہتے۔ دن کے وقت وہ جوا کھیلتے، شراب پیتے اور دوستوں کو مغلظات سناتے مگر ان کی باتوں کا کوئی برا نہ مانتا تھا۔ پنڈت محسن جو منٹو کے دوست تھے انھیں کے ہمراہ وہ کسی کے گھر پر آغا حشر سے ملاقات کے لیے پہنچتے ہیں تو وہ ان کی سیرت کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچتے ہیں—

"سب سے پہلے ایک عجیب و غریب آدمی میری نگاہوں سے ٹکرایا چیختے ہوئے لال رنگ کی چمک دار ساٹن کا لاچا، دو گھوڑے کی بوسکی کی کالر والی سفید قمیض کمر پر گہرے نیلے رنگ کا پھندنوں والا ازار بند، بڑی بے ہنگم آنکھیں میں نے سوچا کڑہ گھنیاں کا کوئی پیر ہوگا۔"

آغا حشر کی سیرت کا اثر منٹو پر کچھ اس انداز سے ہوا۔ مگر انھیں ناموزوں حالت میں دیکھ کر لگا کہ وہ اس وقت کامیڈی ڈرامہ اچھے لکھتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد اور آغا حشر کے دیرینہ مراسم کا

اس خاکہ میں انکشاف ہوا ہے۔ آغا حشر خود فرماتے ہیں—

''ہم دونوں اکٹھے امریکی اور عیسائی مبلغوں سے مناظرے لڑتے رہے ہیں۔ گھنٹوں گلا پھاڑتے تھے عجیب دن تھے وہ بھی—''

اس خاکے میں آغا حشر کی تصویر اس طرح پیش ہوئی ہے کہ ان کے مزاج میں تلون نظر آتا ہے، کہیں گرج دار آواز ہے تو کہیں پر دوستوں کے درمیان نہایت پُر لطف اور بے تکلف باتیں نظر آتی ہیں۔ ان کے عاشقانہ مزاج کی ایک جھلک دیکھیے:

''تھوڑی دیر کے بعد سیڑھیوں کی جانب سے ہلکی سی مہک آئی پھر سرسراہٹیں سنائی دیں۔ آغا صاحب کا چہرہ بشاش ہو گیا، مختار جو ہرگز ہرگز حسین نہیں تھی خوش وضع کپڑوں میں ملبوس صحن میں داخل ہوئی آغا صاحب اور حاضرین کو تسلیمات عرض کی اور اندر کمرے میں چلی گئی آغا صاحب کی آنکھیں وہاں تک چھوڑنے گئیں .... معافی چاہتا ہوں اندر ایک معشوق میرا انتظار کر رہا ہے—''

عمر کے آخیر حصے میں آغا صاحب نے شراب چھوڑ دی اور ایک طوائف سے عشق فرمانے لگے۔ منٹو کا مشاہدہ بہت گہرا معلوم ہوتا ہے۔ وہ آغا صاحب کو دیکھ کر بہت سی باتوں کو سمجھ چکے تھے مثلاً ان کے کامیڈی اور ٹریجڈی ڈراموں کی تخلیق کا وقت، اس عہد میں ڈرامہ کی دنیا میں آغا صاحب کا ڈنکا بجتا تھا۔ اس طرح منٹو نے آغا صاحب کی شخصیت اور سیرت پر اور ان کے فن کی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے۔

اسی طرح انھوں نے 'تین گولے' کے عنوان سے میرا جی کی شخصیت اور شاعری کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کیا ہے۔ میرا جی کی سیرت پر کچھ اس انداز سے نظر ڈالتے ہیں—

''اس کے پتلے پتلے ہونٹ مہین مہین بھوری مونچھوں کے نیچے گول گول انداز میں مسکرائے ...... اس گلے میں موٹے موٹے گول منکوں کی مالا تھی جس کا صرف بالائی حصہ قمیض کے کھلے ہوئے کالر سے نظر آتا تھا میں نے سوچا اس انسان نے اپنی کیا ہیئت کذائی بنا رکھی ہے، لمبے لمبے غلیظ بال جو گردن سے نیچے لٹکتے تھے فرنچ کٹ سی داڑھی میل سے بھرے ہوئے ناخن، سردیوں کے دن تھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مہینوں سے اس کے بدن نے پانی کی شکل نہیں دیکھی—''

منٹو نے میرا جی کے حلیے کو بیان کر کے ان کی شخصیت کے خدوخال کو ابھارا ہے— کبھی انھیں راہب سمجھتے ہیں تو کبھی درویش، ان کے اس گندے حلیے سے نفرت نہیں کرتے مگر الجھتے ضرور ہیں۔ کسی بھی کردار کی تصویر پیش کرنے میں منٹو ظاہری اور باطنی تجزیہ کرنے کے بعد تاثرات کو اخذ کرتا ہے۔ میرا جی کا پورا نام ثناء اللہ تھا مگر ایک لڑکی جس کا نام میرا سین تھا اور وہ اس سے عشق کرتا تھا جس

کی وجہ سے وہ میراجی بن گیا۔ دھیرے دھیرے منٹو کی بے تکلفی میراجی سے بڑھتی گئی۔ اس خاکہ میں منٹو نے تین کے اعداد کے بارے میں فلسفیانہ اور منطقی زائچے بنائے ہیں۔۔

''تثلیث کا تخلیق کا دوسرا نام نہیں؟ وہ تمام مشکلیں جو ہماری زندگی کی اقلیدس میں موجود ہیں کیا ان میں انسان کی تخلیقی قوتوں کا نشان نہیں ہے۔ خدا، اور روح القدس عیسائیت کے اقانیم۔ ترشول، مہادیو کا سہ، شاخہ بھلا، تین دیوتا، برہما، وشنو ترلوک، آسمان زمین اور پاتال، خشکی تری اور ہوا، تین بنیادی رنگ سرخ، نیلا اور زرد پھر ہمارے رسوم اور مذہبی احکام یہ تیجے، سویم اور تلنڈیاں، وضو میں تین مرتبہ ہاتھ منہ دھونے کی شرط، تین طلاقیں، اور سہ گونہ معانقے اور جوئے میں نرد بازی کے تین پاسوں کے تین نقطے یعنی تین کانے۔ موسیقی کے تپے۔''

ظاہر ہے ان تمام چیزوں کی دنیا میں بے حد مقبولیت ہے یہ تین کے عدد کو سمجھانے کے لیے اس نے میراجی کی شاعری کے اصل کو تلاش کیا ہے جہاں سے ان کی شاعری شروع ہوتی ہے۔ منٹو کے خیال میں میرا بحیثیت شاعر اور کچھ اسی طرح کی اس کی شاعری بھی ہے۔

''بحیثیت شاعر کے اس کی حیثیت وہی ہے جو گلے سڑے پتوں کی ہوتی ہے جسے کھاد کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کا کلام بڑی عمدہ کھاد ہے جس کی افادیت ایک نہ ایک دن ضرور ظاہر ہو کے رہے گی۔''

منٹو کی یہ بہت بڑی خوبی ہے کہ وہ اس شخص کی تعریف کو حقیقی انداز سے بیان بھی کر دیتا ہے اور اس کے فن کی خوبیوں اور خامیوں کو بھی وہ کچھ اس انداز سے پیش کر دیتا ہے جیسے کہ انھوں نے میراجی کی شاعری کے بارے میں بتایا کہ اس کا کلام جنسی اور مبہم ہے مگر اس کا خلوص بہت اچھا تھا دوستی کر کے نبھاتا تھا۔ اس کو سمندر سے بڑی دلچسپی تھی بہت تک وہ سمندر کے کنارے پڑا رہتا تھا۔

'اشوک کمار' پر خاکہ لکھتے وقت منٹو اس بات کا پورا دھیان رکھتے ہیں کہ اس کے فلمستان کی پوری زندگی کو کینوس پر اتار سکوں۔ لہٰذا اشوک کمار کا فلمستان میں داخل ہونا ان اداکاروں کے ساتھ فلم میں کام کرنا وغیرہ پر کھل کر باتیں کرے ہیں اشوک کمار دادا منی کہلاتے تھے وہ بمبئی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے آئے تھے مگر اداکاری انھیں راس آگئی تو ساری زندگی اسی کے ہو رہے منٹو فلموں کی اسٹوری لکھا کرتے تھے جس کی وجہ سے اشوک کمار سے ان کے گہرے مراسم ہو گئے اور وہ ان سے بہت متاثر تھے۔ اشوک کمار نے کبھی کسی عورت سے عشق نہیں کیا ہاں یہ ضرور تھا کہ عورتوں کی نفاست انھیں پسند تھی۔ مگر شادی انھوں نے بالکل گھریلو لڑکی شوبھا سے کی تھی منٹو کی بیوی صفیہ سے اور شوبھا سے بڑی گہری دوستی تھی۔ ان خاکوں میں منٹو اپنی بیوی کی پسند اور ان کے اخلاق و اطوار پر بھی روشنی ڈالتے

ہیں۔ صفیہ منٹو کے دوستوں کا بے حد خیال رکھتی تھیں ان کی بھرپور ضیافت بھی کرتی اور پورے طور پر ان کے حلقے میں شامل رہتی۔ اشوک کمار، اور نرگس کو خوب پسند کرتی تھیں۔ وہ لکھتے ہیں......

”میری بیوی بھی دوسری عورتوں کی طرح اشوک کمار کی بہت مداح تھی ایک دن میں اشوک کو اپنے گھر لے آیا کمرے میں داخل ہوتے ہی میں نے زور سے آواز دی، صفیہ...... اشوک کمار آیا ہے۔“

......اتفاق سے اس روز قیمے کی روٹیاں تیار کی جا رہی تھیں اشوک کمار کھا کے آیا تھا مگر جب کھانے پر بیٹھا تو تین ہڑپ کر گیا۔“

اشوک کمار کو علمِ نجوم کا کافی شوق تھا وہ فرصت کے اوقات اپنے دوستوں کی جنم کنڈلیاں تیار کیا کرتا تھا ان کی ازدواجی زندگی بے حد کامیاب تھی۔ منٹو لکھتے ہیں:

”اشوک کمار کو اردو بہت اچھی لگتی ہے شروع شروع میں اس نے اس زبان میں لکھنا پڑھنا شروع کیا مگر قاعدے سے آگے نہ بڑھ سکا پھر بھی اس کی تھوڑی سی شُد بُد ہے ایک دو سطر اردو میں لکھ لیتا ہے......اس نے مجھے اردو میں خط لکھا کہ واپس آجاؤ“......

یہ اردو دوستی تھی جس نے منٹو اور اشوک کمار کو ایک دوسرے سے قریب کیا۔ وہ اپنے دوستوں سے بے لوث محبت کرتے تھے اور ان کی حد سے زیادہ مدد بھی کرتے تھے اشوک کمار کے ساتھ مل کر منٹو نے کئی فلمیں بنائیں کیونکہ اشوک کمار کو فلمی صنعت کے ہر شعبے سے واقفیت تھی وہ کیمرے کی باریکیوں کو جانتے تھے۔ وہ تمام پیچیدہ مسائل سے جوجھ چکے تھے اداکاری کا عملی تجربہ انھیں تھا ہی اور ڈائرکشن کی گہرائیوں کا خاصے مطالعہ تھا اسی وجہ سے وہ منٹو کے ساتھ فلم کو بنانے میں کامیاب بھی ہوئے فلم 'شکاری' 'آٹھ دن' وغیرہ بہت کامیاب فلمیں رہی ہیں منٹو نے جس لگن سے کہانی لکھی اشوک کمار نے اتنی ہی محنت سے اسے بنایا۔ ایک فلم میں تو منٹو نے پاگل کی اداکاری بدرجۂ مجبوری اشوک کمار کے بے حد اسرار پر کی۔ مگر دھیرے دھیرے مسلمانوں اور ہندوؤں کی آپس کی قربتوں کو دیکھ کر بہت سے فرقہ پرست ہندو عناصر کو یہ دوستی پسند نہیں آئی۔ جس کی وجہ سے فرقہ پرست عناصر کے دلوں میں ساوک واچا اور اشوک کمار کے خلاف نفرت کے جذبات پیدا ہو گئے۔ تھوڑے دنوں کے بعد واچا کے ڈانٹ کا ردِ عمل اس طرح شروع ہوا کہ......

”واچا کو گمنام خط موصول ہونے لگے کہ اگر اس نے اپنے اسٹوڈیو سے مسلمانوں کو باہر نہ نکالا تو اس کو آگ لگا دی جائے گی۔ یہ خط واچا پڑھتا تو آگ بگولا ہو جاتا، 'سالے مجھ سے کہتے ہیں میں غلطی پر ہوں......میں غلطی پر ہوں......میں غلطی پر ہوں تو ان کے باوا کا کیا جاتا ہے......آگ لگائیں تو میں ان سب کو اس میں جھونک دوں گا“......اشوک کمار کا دل و دماغ فرقہ وارانہ تعصب سے بالکل

پاک ہے وہ کبھی ان خطوط پر سوچ ہی نہیں سکتا جن پر آگ لگانے کی دھمکیاں دینے والے سوچتے تھے وہ مجھ سے ہمیشہ کہتا...... 'منٹو یہ سب دیوانگی ہے......آہستہ آہستہ دور ہو جائے گی'' ......

مگر اس وقت نفرت کی آگ پھیلائی جارہی تھی لہٰذا یہ نفرت دور ہونے کے بجائے اور بڑھتی ہی چلی گئی۔ یہاں تک کہ منٹو کا جی فلستان سے اُچاٹ ہو گیا اور وہ پاکستان چلا گیا۔ پاکستان وہ خوشی سے نہیں گیا تھا بلکہ نفرتوں اور مجبوریوں کے سبب گیا تھا۔ جہاں اس کے افسانوں پر مقدمہ چلے وہ ذلیل ہوا مگر کیا کرتا ہندوستان چھوڑ چکا تھا دوبارہ آنا مناسب نہیں سمجھتا تھا۔ اس خاکہ کے ذریعہ منٹو نے اس وقت کے حالات کا بغور جائزہ لیا ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ اس شخص سے متعلق اس کا معاشرہ، خلوص، ہمدردی، جذبات اور دوستوں سے جذباتی لگاؤ کے گہرے رنگ بھرے ہیں۔ اس وقت کے سیاسی اور سماجی صورتِ حال کو بھی مناظر کے ذریعہ دکھاتے ہیں۔

'نرگس' پر جو خاکہ لکھا ہے اس کی پوری زندگی کی تصویر کھینچتے ہیں۔ نرگس کی ماں کا نام جدّن بائی تھا اور والد کا نام موہن تھا۔ منٹو کی بیوی صفیہ اور ان کی دو سالیاں روز نرگس سے فون پر دیر تک باتیں کیا کرتی تھیں اور نرگس کو ایک دن اپنے گھر پر بلاتی ہیں یہ قصہ جب منٹو کو معلوم ہوا تو انھیں حیرت ہوئی کہ وہ میرے گھر آرہی ہیں ساتھ میں جدّن بائی بھی آئیں۔ جدّن بائی منٹو کی تحریریں پڑھا کرتی تھیں اور پسند بھی کرتی تھیں۔ نرگس میں بھی بڑی خوبیاں تھیں وہ مہمانوں کی بڑی عزت کرتی تھیں اور خلوص سے ملتی تھیں۔ اس وقت کی وہ مشہور ادا کارہ تھیں۔ منٹو نرگس کے ساتھ ساتھ جدّن بائی کے حسن و اخلاق پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ یہ تعارفی اور تاثراتی سا خاکہ معلوم ہوتا ہے۔

منٹو کے خاکوں کا مطالعہ کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ وہ جس شخصیت کے پرستار ہیں ان کی خامیوں اور خوبیوں کو دکھاتے ہیں۔ 'مرلی کی دھن' اور 'شیام' سے متاثر ہیں۔ 'تین گولے' لکھ کر منٹو کو تیر کا نشانہ بنایا گیا۔ مگر وہ ایک کامیاب افسانہ نگار تو تھا ہی اور وہ ایک اچھا خاکہ نگار بھی ہے۔ منٹو کے تقریباً سبھی خاکے فنی اور شخصی خوبیوں سے مالا مال ہیں اور شخصیت کی سیرت اور کردار پر کھل کر روشنی ڈالتے ہیں۔ 'اختر شیرانی' کی سیرت ہو یا پھر باری صاحب کی شخصیت یا اشتراکیت، ان پر کس طرح اثر انداز ہو رہی تھی۔ اس کو خاکوں میں بیان کرتے ہیں۔ 'قاعدِ اعظم' کی شخصیت کو بیان کرنے میں ان کی شخصیت کے رعب اور دبدبے کو دکھاتے ہیں۔ ان کا افسانوی انداز قاری کو آخیر تک باندھے رکھتا ہے۔

منٹو کا زاویۂ نظر ہمیشہ انسان رہا ہے۔ وہ اس سے اثر بھی قبول کرتے ہیں۔ انھوں نے زندگی کو بے حد قریب سے دیکھا ہے۔ اس کی تلخیوں کو برداشت کیا ہے اس کی مثال ان کے خاکوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ منٹو کے خاکوں میں مختلف خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں وہ کردار کا تجزیہ کچھ اس انداز سے کرتے ہیں کہ ان کی خوبیاں اور خامیاں خود بخود قاری کے سامنے آجاتی ہیں۔ وہ کسی

بھی کردار کو برا بھلانہیں کہتے بالکل حقیقی اور سچی تصویر کو پیش کرتے ہیں۔ اگر وہ کسی شاعر، افسانہ نگار یا پھر فلمی اداکار یا اداکارہ پر خاکہ لکھتا ہے تو اس کی پوری کوشش ہوتی ہے کہ اس کے حلیے اس کے عادات و اطوار، نظریات کی خامیاں اور خوبیاں سب کچھ اس طرح پیش ہوں کہ قاری اس کی شخصیت کو بہ آسانی سمجھ لے۔ اور وہ نظروں کے سامنے آ کر کھڑی بھی ہو جائے۔ منٹو کو کردار نگاری میں مہارت حاصل ہے وہ کامیاب کرداری خاکہ لکھتا ہے اور کردار نگاری کے لیے خاکہ نگار کو انسانی نفسیات سے آگاہ ہونا چاہیے۔

اچھے خاکہ کے لیے منٹو نے لوگوں کے ردِعمل کو قبول کیا اور اپنے قلم کی روانی نہیں روکی بلکہ رواں دواں رکھا۔ اور انھوں نے خاکہ لکھتے وقت اپنے احساسات پر پابندی نہیں لگائی بلکہ بڑی بے باکی اور جرأت کے ساتھ لکھتے رہے منٹو کو بیان میں قدرت حاصل ہے وہ پیچیدہ سے پیچیدہ باتوں کو سادہ طریقے سے بیان کر دیتا ہے۔ مگر اس میں گہرائی اور معنویت قائم رہتی ہے۔ جس کی وجہ سے پڑھنے والوں کو لذت کا احساس دیر تک ہوتا رہتا ہے۔

منٹو کی زبان و بیان سادہ پُر کشش جملوں میں سادگی ہے۔ مکالموں میں چستی ہے تشبیہات اور مثالوں کو ایسے واضح انداز سے پیش کر دیتے ہیں کہ قاری حیرت میں پڑ جاتا ہے۔ وہ اپنے خاکوں میں سیدھی سادی روزمرہ کی زبان کا استعمال بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔ اپنی اسی سادگی گہرائی اور موثر اندازِ بیان کی وجہ سے ان کے خاکے فکر انگیز اور خیال افروز معلوم ہوتے ہیں۔ منٹو اپنی چند کمزوریوں کے باوجود ایک اہم اور مقبول خاکہ نگار ثابت ہوا ہے اور ادب میں اس کی حیثیت ہمیشہ بلند رہے گی۔

Dr. Saleha Zarrin
Depatment of Urdu
Allahabad University Allahabad
Allahabad, (U.P.)

پرویز شہریار

تقسیم ہند، فسادات اور منٹو کا فنکارانہ رویہ

سعادت حسن منٹو کی پیدائش 11 مئی 1912 میں سمرالہ کے پر ودی گاؤں میں ہوئی تھی جو کہ پنجاب کے شہر لدھیانہ سے چند کیلومیٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔ منٹو غیر منقسم ہندوستان کے بہترین افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے تھے۔ بیسویں صدی میں بڑے بڑے انقلابات بپا ہوئے۔ دو عالمی جنگوں سے دُنیا میں بڑی تباہی مچی تھی۔ قحط اور بھوک مری کے دور سے انسانوں کو گزرنا پڑا تھا۔ ایسے اخلاقی قدروں کے زوال کے عہد میں دنیا بھر میں بڑے بڑے فنکار اپنے قلم سے انسانیت کی پائمالی کے خلاف جنگ لڑ رہے تھے۔ انگلینڈ، فرانس، جرمنی، روس اور دیگر ممالک میں انسانیت کے علمبردار قلم کار اس جنگ و جدل، بھوک و افلاس اور قتل عام کے خلاف ایک جُٹ ہو رہے تھے اور انسانیت کی حمایت میں آواز بلند کر رہے تھے۔

ہندوستان میں بھی ترقی پسند ادیبوں کی ایک انجمن بنی تھی۔ اس کے جھنڈے تلے تمام ترقی پسند فنکار، رجعت پسندی، آمریت اور تشدد کے خلاف اپنی آواز بلند کرنے کے لیے اپنے ہاتھوں میں قلم لے کر آگے بڑھے تھے۔ ہندوستان سیاسی آزادی کی جنگ بھی لڑ رہا تھا۔ سماجی برائیوں اور مذہبی توہم پرستی کے سبب عام آدمی پریشان حال تھا۔ انسانیت کو ہر جگہ دبایا جا رہا تھا۔ انسانی حقوق کی کھلے عام خلاف ورزی ہو رہی تھی ایسے میں سعادت حسن منٹو اور اس جیسے دیگر فنکاروں نے بھی عوام میں امید کی جوت جگانے کی بھرپور کوشش کی۔ مذہبی، سیاسی اور سماجی استبداد کے خلاف اپنے قلم کا استعمال کیا اور انسانیت کی بقا کے لیے بلا خوف تردید لکھتے چلے گئے۔

منٹو کی فنکارانہ عظمت کا مغرب کے فنکاروں سے موازنہ کرتے ہوئے مشہور فلم ساز اور تاریخ نویس سہیل ہاشمی نے لکھا ہے:

"Manto was undoubtedly the finest writer of short stories in the subcontinent. Had he written in English or French,

he would probably have placed at par with Emile Zola, Maupassant, O. Herry and J.D. Salinger."

بہر حال منٹو کی معنویت میں ان کی موت کے پچھتر سال بعد بھی اضافہ اس لیے ہوتا رہا ہے انگریزوں نے جب برصغیر ہند کی تہذیبی یگانگت اور قومی یکجہتی کو توڑنے کی کوشش کی تھی اور اسی دو آزاد ملکوں کے نام پر تقسیم کر دیا تھا تو منٹو جیسے زود حس فنکار گہرے صدمے میں آ گئے تھے۔ لیکن جو لوگ بے حس تھے وہ ہندو مسلمان کے نام پر ملک کا بٹوارہ کرنے پر مصر اور آمادہ تھے۔ ملک تقسیم ہوا اور اُس سے بڑی انسانی آبادی کی منتقلی عمل میں آئی۔ کل تک جو انسان تھے، بھائی تھے اور پڑوسی تھے۔ اب وہ ہندو اور مسلم، سکھ اور عیسائی ہو چکے تھے۔ وہ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو چکے تھے۔ انسانوں کے خون کی ہولی کھیلی جانے لگی تھی۔ جان و مال کو نذر آتش کر کے ہولی منائی جانے لگی تھی۔ انسان اس شیطانی کھیل میں اس قدر وحشی ہو گیا تھا کہ عورتیں اور بچوں کی بے حرمتی اور ان سے اخلاق سوز حرکتیں کرنے میں بھی کوئی دریغ محسوس نہیں کر رہا تھا۔ انسانیت اندھی بہری اور بے حس ہو چکی تھی۔ ایسے ماحول میں جب طبقہ اشرافیہ میں یہ وبا پوری طرح پھیلی ہوئی تھی، تو سعادت حسن منٹو نے ہوش والوں کو راہ راست پر لانے کے لیے غیر سماجی عناصر مثلاً پاگلوں، دیوانوں، رنڈیوں، کیسوں، چوراچکوں اور جیب کتروں اور دلالوں کا سہارا لیا اور ان کے ذریعے انسانیت کا پیغام لوگوں تک پہنچانے کی کوشش کی۔

اول اول تو اس پر بہت واویلا مچا سماج اور مذہب کے نام نہاد ٹھیکیداروں نے منٹو پر فحش نگاری اور عریانیت کے الزامات عائد کر کے عدالت میں مقدمے چلائے لیکن سماج کے سڑے گلے اعضا کو ایک ماہر جراح کی طرح منٹو نے اپنے قلم کے نشتر سے چیر پھاڑ کر ان کے سامنے رکھ دیا تو انھیں اس درد سے چھٹکارا ملا اور جب راحت محسوس ہوتی تو وہ نیند کی سلا دینے والی میٹھی گولیوں پر عمل جراحی کو ترجیح دینے لگے اور پھر انھوں نے منٹو کے اعلیٰ مقاصد کے آگے سر تسلیم خم کر دیا۔

منٹو نے اپنے افسانوں میں ایسے سڑے گلے نظام کو نشانہ بنایا ہے جو انسان کو ظالم قاتل اور عادی مجرم بننے پر مجبور کر رہا تھا۔ نیا قانون، ٹوبہ ٹیک سنگ، کی شکل میں منٹو نے اس دور کی وحشت اور ظلمت کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ کھول دو، موذیل، ٹھنڈا گوشت، گورمکھ سنگھ کی وصیت، رام کھلاون، سہائے اور ننگی آوازیں وغیرہ میں جہاں انسان مذہب کے نام پر نہتے اور بے سہارا عورتوں پر ظلم ڈھا رہا تھا، اسے اپنے قلم کی گرفت میں لے کر انسانیت کو جگانے کی کوشش کی ہے۔ مذہب نے انھیں افیون کے نشے میں اس قدر غرق کر دیا تھا کہ انھیں جگانے کے لیے منٹو کو سماج اور تمدن کے منھ پر طمانچے بھی مارنے پڑے اور جھنجھوڑنے کی بھی ضرورت پیش آئی۔

منٹو واحد ایسا فنکار تھا جس نے تقسیم کی اتنی شدت سے مذمت کی اور 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' میں اس کے تمام پہلوؤں پر طنز کی گہری چوٹ کی ہے۔ 'ٹٹوال کا کتا' میں منٹو نے سب سے پہلے تعینات دونوں ملکوں کے درمیان عسکریت کے خلاف آواز بلند کی تھی اور اس کی اپنے مخصوص انداز میں مذمت کی ہے۔ جہاں انسان کتے سے حقیر جانور معلوم ہونے لگتا ہے، جس کی اپنی عقل اس وقت کی تقسیم ملک اور پڑوسی ملک سے دشمنی کی لہکتی ہوئی آگ کے دوران گھاس چرنے چلی گئی تھی۔

دوسری جنگ عظیم اور ہندوستان کی آزادی یا ملک کے بٹوارے میں بہت زیادہ زمانی بعد نہیں ہے بھوک اور افلاس نے انسانیت کو جانوروں سے بدتر زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا تھا انسان بیماریوں اور بیکاریوں کی وجہ سے گھٹ گھٹ کر مرنے پر مجبور ہو رہا تھا۔ ایسے میں طوائفوں کی زندگی میں جھانکنے والا کوئی نہیں تھا۔ منٹو کی فنکارانہ بصیرت اور بصارت نے سماج کے ایسے گرے ہوئے لوگوں کے اندر موجود انسانیت کی کرن تلاش کرنے کی کوشش کی اور یہی منٹو کی فنکارانہ عظمت کی دلیل ثابت ہوئی۔ انھوں نے بظاہر با اخلاق اور با اقتدار لوگوں کے اندر موجود خباثت کو ایک طرف نشانہ بنایا ہے تو دوسری طرف سماج کے پس ماندہ اور تمام تر سہولیات سے محروم طبقے کے اندر موجود انسانیت کی جوت سے جوت جلانے کی بھی کوشش کی ہے۔ ان کے اندر موجود راسخ العقیدگی کو بھی دکھانے کی کوشش کی ہے جس کی پاسداری وہ دل کی گہرائیوں سے کرتے ہیں اور جب کبھی وقت پڑتا ہے تو اس کی پاس داری کے لیے وہ اپنی جان کی بازی لگا کر اس کا تحفظ بھی کرنا جانتے ہیں۔

بٹوارے سے رونما ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات میں انسان اس قدر وحشی ہو گیا تھا کہ وہ ہندو اور مسلمان کی آڑ میں اپنے ہی سماج کی معصوم اور بے سہارا عورتوں کی عصمت کے تار تار کرنے میں بھی کوئی دریغ محسوس نہیں کرتا تھا۔ حتی کہ "کھول دو" کی سکینہ کا خود مسلم رضا کاروں کے ذریعے ہی عصمت دری کا شکار ہونا ہے، ایک انتہائی گھناؤنی اور دل کو دہلا دینے والی حرکت معلوم ہوتی ہے۔ تقسیم ہند سے بھڑکنے والے ہندو مسلم فرقہ وارانہ فساد سے جان بچا کر امرتسر سے مغل پورہ کو بھاگتے وقت بلوائیوں نے اس کے باپ کی آنکھوں کے سامنے سکینہ کی ماں کا بہت ہی بے رحمی سے قتل کر دیا تھا۔ مرتے وقت سکینہ کی ماں نے اپنے شوہر سراج الدین سے اپنی بیٹی کی لاج بچانے کے لیے اسے لے کر بھاگ جانے کے لیے کہا تھا۔ لیکن اس نفسا نفسی کے ماحول میں سکینہ اپنے والد سے بچھڑ جاتی ہے۔ سراج الدین مغل پورہ کے آٹھ رضا کار نوجوانوں سے سکینہ کا بلا کی خوبصورتی بھرا حلیہ بیان کر کے اسے ڈھونڈ لانے کو کہتا ہے۔ سراج الدین کی انتہائی دردناک کیفیت کو منٹو کے اعجاز رقم قلم لفظوں کا جو جامہ پہنایا ہے وہ انسان کو اندر سے جھنجھوڑ کے رکھ دیتا ہے:

"گورا رنگ ہے اور بہت ہی خوبصورت۔ مجھ پر نہیں تھی اپنی ماں پر تھی۔ عمر سترہ برس

کے قریب ہے۔ آنکھیں بڑی بڑی، بال سیاہ، داہنے گال پر موٹا سا تل...... میری اکلوتی لڑکی ہے۔ ڈھونڈ لاؤ، خدا تمھارا بھلا کرے گا۔''

رضا کار نوجوان بڑے جذبے کے ساتھ بوڑھے سراج الدین کو یقین دلاتے ہیں کہ اگر اس کی بیٹی زندہ ہوئی تو چند ہی دنوں میں اس کے پاس ہوگی۔ اس کے کچھ ہی دنوں کے بعد وہ سب نوجوان بڑی جواں مردی اور جاں فشانی کے بعد سکینہ کو انتہائی خوف زدہ حالت میں کھیت میں بھاگتے ہوئے دوڑا کر پکڑ لیتے ہیں۔ لیکن اس وقت کے فساد زدہ ماحول میں ان کی خباثت سکینہ پر نحوست بن کر ٹوٹتی ہے۔ دراصل، وہ سب کے سب دشمنی اور انتقام کی آگ میں اس قدر اندھے ہو چکے تھے کہ ان کے اندر اپنے پرایوں میں لحاظ کرنے کا مادّہ بھی ختم ہو چکا تھا۔

سراج الدین کے دریافت کرنے پر وہ سب جھوٹ بولتے ہیں کہ سکینہ کا جلد ہی پتہ چل جائے گا۔ جب کہ سکینہ کئی دنوں تک ان کی تحویل میں رہتی ہے۔ ادھر بوڑھا سراج الدین، اپنے قوم کے نوجوانوں کی، مذموم حرکتوں سے بے خبر ان کی کامیابی کے لیے دن رات اللہ سے دعائیں کرتا رہتا ہے۔ بالآخر، سکینہ کی نیم مردہ حالت میں ریلوے لائن پر بے ہوش پڑی ہونے کی خبر سراج الدین کو ملتی ہے۔ منٹو کے قلم نے یہاں کمال فنکاری کے ساتھ موزوں ترین الفاظ میں ننگ انسانیت کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ معجز رقم نہیں تو پھر اور کیا ہے:

''ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا اور اس کی نبض ٹٹولی اور سراجالدین سے کہا، ''کھڑکی کھول دو۔''

سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش ہوئی۔ بے جان ہاتھوں سے اس نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی۔ سراجالدین خوشی سے چلایا۔ ''زندہ ہے ------ میری بیٹی زندہ ہے۔''

ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو گیا۔

سعادت حسن منٹو کے معاصرین میں راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، قرۃ العین حیدر اور دوسرے ادیبوں اور فنکاروں نے اپنے تجربات اور مشاہدات کی بنا پر تاریخ کے اس کالے سانحے پر بھرپور انداز سے اپنے احتجاج درج کرائے ہیں۔ اپنے اپنے اسلوب اور اپنے نرم و گرم فنکارانہ رویوں سے حیوانیت اور درندگی کی مذمت کی اور انسانیت کو مزید شرمسار ہونے سے بچایا۔ اپنے تعمیری خیالات کو اپنی فنکارانہ چابکدستی سے صفحہ قرطاس پر لا کے منظر عام تک پہنچانے کی کوششیں کی تھیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کی وساطت سے عوام الناس میں انسانی قدروں کی بحالی کی بھی انتھک کوششیں کی تھیں جسے اردو ادب کبھی فراموش نہیں کر سکتا ہے۔

اس تناظر میں دیکھیں تو منٹو کا اپنا منفرد فنکارانہ رویہ انسان دوستی کا رہا ہے۔ انھوں نے ہندو مسلم

فرقہ واریت سے بلند ہو کر انسانیت کا ساتھ دیا ہے اور انسان دوستی کی حمایت کی ہے۔ مذہبی ریاکاری اور Doxa پر آدمی کے سینے میں دھڑکنے والی ازلی انسانیت کو ترجیح دی ہے۔ منٹو نے جب تقسیم ہند اور فسادات پر ''سیاہ حاشیے'' جیسے افسانچے لکھے تو اس کی مذمت کا سُر بہت بلندی پر پہنچ جاتا ہے۔

جس طرح میر اپنے شعر شور انگیز کے ذریعے پہچانے جاتے ہیں، اسی طرح منٹو اپنے اسلوب کی تیز آنچ سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی نثر بھی میر کے شعر کی طرح بہت ہی شور انگیز ہوگئی تھی۔ ان کے اسلوب میں اس قدر تلخیاں بھر گئیں تھیں کہ سیاہ حاشیے کے بھی افسانچے سماج اور اس کے سڑے گلے سسٹم اور اس نظام کے نام نہاد ٹھیکیداروں کے خلاف زہر ہلاہل میں بجھے ہوئے نشتر معلوم ہوتے ہیں۔ انسان اتنا گر سکتا ہے یہ کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ دلی پنجاب، بنگال میں انسانیت کا شرمسار کر دینے والے واقعات سے ہماری آزادی کے اس دور کا ہر لمحہ ہر ساعت جھکا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے لاجونتی میں اپنے افسانے کا آغاز ان جملوں سے کیا ہے جو کہ بہت سبک روی اور لہجے کی نرمی لیے ہوئے ہے۔

''بٹوارہ ہوا بے شمار لوگوں نے اٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالا اور پھر سب مل کر ان کی طرف متوجہ ہوگئے جن کے بدن صحیح وسالم تھے لیکن دل زخمی......''

اس کے علاوہ بٹوارے پر جب سعادت حسن منٹو اپنے قلم کو جنبش دیتے ہیں تو ان میں سے کچھ اس طرح چنگاریاں نکلتی ہیں جیسے سان چڑھاتے وقت چاقو کے تیز دھار حصے سے چنگاریاں نکلتی ہیں۔

''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اس کی بہترین مثال ہے۔ اس افسانے کی ابتدا اگرچہ ایک بیانیہ سے ہوتی ہے لیکن اس کا اسلوب ہمیں سلانے کے بجائے جھنجھوڑ کر جاگتے رہنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ بٹوارے کے دو تین سال بعد پاکستان اور ہندوستان کی حکومتوں کو خیال آیا کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا تبادلہ بھی ہونا چاہیے۔ یعنی جو مسلمان پاگل ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں انھیں پاکستان پہنچایا جائے اور ہندو اور سکھ، پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انھیں ہندوستان کے حوالے کر دیا جائے۔

بیدی کے برخلاف سعادت حسن منٹو رائی کا پربت نہیں بناتے اور نہ ہی کسی اساطیر یا مذہبی اعتقادات کا سہارا لیتے ہیں بلکہ اس وقت کے چلتے ہوئے موضوعات کو ہمارے سامنے دیانت داری سے من وعن بیان کر دیتے ہیں۔ لاجونتی یعنی لاجو کا مسئلہ یہ تھا کہ بھگوان رام نے راون کے پاس سے واپس آنے پر سیتا کو اپنا لیا تھا لیکن سندر لال کے سامنے یہ مسئلہ درپیش تھا کہ وہ بھگوان نہیں ہے۔ اس کے دل میں ''لاجونتی'' کی فربہ صحت کو دیکھ کر طرح طرح کے وسوسے پیدا ہوتے ہیں اتنے دن کہاں رہی ہوگی، کس کے ساتھ رہی ہوگی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ گھر میں دوبارہ بس تو جاتی ہے مگر اپنی ازدواجی زندگی میں اجڑ جاتی ہے۔ بیدی کے یہاں عورت مرد کے رشتوں کے ایک واقعہ کو غیر معمولی

بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

لیکن منٹو نے جس مسئلے کو اپنی گرفت میں لے کر سماج کو بیدار کرنا چاہا ہے وہ معاشرتی ہے۔ اس کا دائرہ کار پوری انسانی برادری کا احاطہ کرتا ہے۔ منٹو نے اس وقت کے سلگتے ہوئے اجتماعی مسئلے کو اٹھا کر پورے سیاسی نظام کو کٹہرے میں لا کھڑا کیا ہے کہ بھلا اس تباہی و بربادی کا ذمہ دار کون ہے؟

بشن سنگھ عرف ٹوبہ ٹیک سنگھ کو نہیں معلوم کہ وہ ہندوستان میں ہے یا پاکستان میں پاگل خانے کے پاگلوں میں ملک کی آزادی اور بٹوارے سے متعلق صرف یہ پتہ چلتا ہے کہ:

''ان کو صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمد علی جناح ہے جس کو قائداعظم کہتے ہیں اس نے مسلمانوں کے لیے ایک علاحدہ ملک بنایا ہے جس کا نام پاکستان ہے۔ اس کا محل وقوع کیا ہے اس کے متعلق وہ کچھ نہیں جانتے تھے۔'' (کلیات منٹو، مرتبہ وارث علوی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، صفحہ 632)

اس افسانے کا مرکزی کردار بشن سنگھ کا تعلق ٹوبہ ٹیک سنگ نامی گاؤں سے تھا اور اسی نسبت سے دوسرے سبھی پاگل اسے ٹوبہ ٹیک سنگھ کہہ کر پکارا کرتے تھے۔ یہ گزستہ پندرہ برسوں سے سویا نہیں تھا اور مسلسل کھڑا رہتا تھا۔ لیکن جب پاگلوں کے تبادلے کا وقت آیا تو سب پاگلوں کو لاریوں بیٹھا کر سرحد پر لے جایا گیا۔ وہاں پاگلوں کو لاریوں سے نکالا جانے لگا اور انھیں دوسرے افسروں کے حوالے کیا جانے لگا جب بشن سنگھ کی باری آتی ہے تو وہ افسر سے پوچھتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟ افسر ہنستا ہے اور کہتا ہے وہ پاکستان میں ہے۔ یہ سن کر بشن سنگھ اچھل کر ایک طرف ہٹتا ہے اور دوڑ کر اپنے ساتھیوں کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ جب پاکستانی سپاہی اسے پکڑ لیتے ہیں اور دوسری طرف لے جانے لگتے ہیں تو وہ چلنے سے انکار کر دیتا ہے۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ یہاں ہے'' اور زور زور سے چلانے لگا۔ ''اوپڑ دی گڑگڑ دی اینکس دی بے دھیانہ دی۔ منگ دی وال آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان۔''

جب بشن سنگھ کو جبراً ہندوستان کی سرحد کی طرف لے جانے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو جاتا ہے جیسے اب اسے وہاں سے کوئی ہلا نہیں سکتا ہے۔ سپاہی اسے وہیں پر کھڑا چھوڑ دیتے ہیں اور تبادلے کا کام جاری رہتا ہے۔ لیکن بشن سنگھ کے دماغ میں اپنے گاؤں ٹوبہ ٹیک سنگھ کو لے کر جو جنگ چل رہی تھی اس کا انجام کچھ اس طرح سامنے آتا ہے۔

''سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی۔ ادھر ادھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا تھا، اوندھے منھ لیٹا ہے۔ ادھر خار دار تاروں کے پیچھے

ہندوستان۔ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔'' (منٹو ایک مطالعہ، وارث علوی، صفحہ 209)

منٹو نے فسادات پر بہت سے افسانے لکھے ہیں۔لیکن منٹو کا بنیادی مقصد انسانیت کا تحفظ رہا ہے۔انھوں نے سفاک حقیقت نگاری سے تشدد اور فسادات کے نقشے کھینچے ہیں۔دوسری طرف طنز و ظرافت سے بھی کام لیا ہے۔''سیاہ حاشیے'' کے زیادہ تر افسانچے اس ظرافت کے پیرائے میں لوٹ ،مار قتل وغارت گری کے واقعات سے بھرے پڑے ہیں۔وارث علوی لکھتے ہیں کہ:

''فسادات پر منٹو کے افسانے سنسنی خیز کم اور معنی خیز زیادہ ہیں۔وجہ یہ ہے کہ منٹو کی دلچسپی ان لوگوں میں زیادہ ہے جو فسادات میں گھرے ہوئے ہیں، فسادات کرتے ہیں یا فسادات میں مرتے ہیں۔محض قتل خون غارت گری اور سنسنی خیز واقعات میں نہیں۔منٹو کا بنیادی سروکار آدمی کی انسانیت ہے۔وہ یہ دیکھتا ہے کہ خنجر مار کر آدمی کتنا رہتا ہے۔'' (منٹو ایک مطالعہ، وارث علوی)

مشٹیک، صفائی پسند، شریفن، گورمکھ سنگھ کی وصیت جیسے افسانے فسادات کے موضوع پر مبنی ہیں تو انسان کی حیوانیت کی مذمت میں لکھے گئے ہیں۔فسادات میں عورت ہی ظلم کا نشانہ بنتی ہیں۔'ٹھنڈا گوشت' اور 'کھول دو' جیسے شاہ کار افسانوں میں بھی منٹو نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ انسان جب قدرت کے خلاف، اور انسانی فطرت کے خلاف عمل کرتا ہے تو قدرت اور انسانی فطرت خود اس شخص سے انتقام لیتی ہے۔'کھول دو' میں انسانیت کو شرمسار کرنے والے رضا کار نوجوان خود سکینہ کی قوم کے بندے ہوتے ہیں جس کے لیے سراج الدین ہر وقت کامیابی کی دعائیں کرتا رہتا ہے۔یہ اپنے آپ میں بہت بڑا طنز ہے جسے منٹو کے قلم نے منظر عام پر لا کر ایک بڑا سوالیہ نشان چھوڑ دیا ہے۔جس کا جواب کسی کے پاس نہیں ہے۔

'ٹھنڈا گوشت' میں ایشر سنگھ کو اپنے گناہوں کی سزا خود مل جاتی ہے۔انسان جب حیوانیت پر اتر آئے گا اور فطرت کے خلاف کام کرے گا تو اس کا انجام بھی غیر فطری اور خباثت پر مبنی ہوگا۔یہی وجہ ہے کہ کلونت کور جیسی بڑے دھڑلے کی عورت جو ایشر سنگھ جیسے گرم طبیعت مرد کے لیے انتہائی موزوں ترین جوڑی تھی لیکن ایشر سنگھ جب اسے آسودہ نہ کر پاتا ہے تو وہ اسے اسی کی کرپان سے موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے جس کرپان سے ایشر سنگھ نے فساد کے دوران چھ مردوں کا قتل کیا تھا اور اس خوبصورت لڑکی کو اغوا کر کے اس سے جسمانی تعلق قائم کرنے کی کوشش کی تھی۔مردہ لڑکی کا جسم ٹھنڈا تھا لیکن کلونت کور جب ایشر سنگھ کے پیشانی پر ہاتھ رکھتی ہے تو انجام کار اس کا جسم بھی برف جیسا ٹھنڈا ہو چکا ہوتا ہے۔ظاہر ہے یہ قدرت کا انتقام تھا۔ایشر سنگھ کے اندر فساد کے دوران خباثت حاوی

ہوجاتی ہے۔اس خباثت کو بروئے کار لانے کے لیے اس نے ایسا کیا تھا۔لیکن فطری طور پر وہ ایک نارمل انسان تھا۔وہ جنسی مریض نہیں تھا یہی وجہ تھی کہ اس پر شاک لگتا ہے اور قوت مردانگی سے وہ فوری طور پر محروم ہوجاتا ہے۔اس ضمن میں منٹو نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ:

"اگر ایشر سنگھ کو ٹھنڈی عورتوں سے سابقہ پڑا ہوتا، اگر ایشر سنگھ خود ٹھنڈا مرد ہوتا تو اتنا زبردست نفسیاتی ردعمل نہ ہوتا۔مگر جیسا کہ اس کا کردار پینٹ کیا گیا ہے وہ جنسی لحاظ سے بہت ہی توانا تھا، اور اس کا جنسی رشتہ ایک ایسی عورت سے تھا جو ہر لحاظ سے اس کے ہم پایہ تھی۔یہی وجہ ہے کہ اوپر بیان کیے گئے حادثے نے اسے جنسی لحاظ سے بالکل نکما کردیا۔"

منٹو نے اس جنسی عمل اور ردعمل پر اظہار خیال کرتے ہوئے مزید لکھا ہے کہ

"یہ بات یہاں قابل غور ہے کہ قتل و غارت نے اور لوٹ مار نے ایشر سنگھ پر کوئی اثر نہیں کیا تھا۔اس نے کئی انسانوں کو موت کے گھاٹ اتارا تھا۔مگر اس کے ضمیر پر احساس کی ایک ہلکی سی خراش بھی نہ آئی تھی۔لیکن جب وہ لڑکی کی ٹھنڈی لاش پر جھکا تو اس کی مردانگی غائب ہوگئی۔"

وارث علوی کا خیال ہے کہ۔"اس پیچیدہ گہری نفسیاتی معنویت کو جس طرح منٹو نے افسانے میں سمویا ہے وہ اس کی فنکارانہ صوابدید کا بہترین نمونہ ہے۔" (صفحہ 41، منٹو ایک مطالعہ وارث علوی ، مکتبہ جدید، نئی دہلی)

"عام طور پر ٹھنڈا گوشت" کو لوگ سنسنی خیز افسانہ شمار کرتے ہیں جب کہ حقیقت یہ ہے کہ کلونت کور اور ایشر سنگھ کے جنسی اختلاط اور شہوت انگیزی کے پس پردہ اس انسانیت سوز عمل کو منظر عام پر لانا تھا جسے منٹو نے اپنی فنکارانہ چابکدستی سے پیش کیا اور جیسا کہ فسادات کے دوران ہوتا ہے۔دو فریق اپنی مردانگی کا سارا زور کمزور بچوں اور عورتوں پر نکالتے ہیں لیکن جب انسان اپنا توازن کھو بیٹھتا ہے تو وہاں سے قدرت اس کی اصلاح شروع کردیتی ہے اور ظالم کو اپنے کیے کی سزا خود بخود مل جاتی ہے۔اس افسانے میں منٹو کا اصل پیغام یہی ہے اور یہی ان کا انسانی رویہ انھیں عظیم مفکر اور فلسفی کے روپ میں پیش کرتا ہے۔

فسادات پر منٹو کا ایک چونکا دینے والا افسانہ ہے 'گورمکھ سنگھ کی وصیت' اس افسانے کے غیر متوقع واقعات تک قاری اپنے تخیل کے ذریعے پہنچتا ہے۔منٹو نے قاری کے ذہن پر تازیانے لگا کر کرب سے گزرنے کے لیے انھیں ان کے حال پر چھوڑ دیا ہے۔جب فسادات کے دوران اپنے باپ کی وصیت پوری کرنے کے لیے عید کے موقعے پر گورمکھ سنگھ کا بیٹا سویاں لے کر عبدالحی جج کے گھر پہنچتا ہے۔تقسیم کی وجہ سے لوگ باگ صدمے میں تھے اور غم و غصے کی لہر چاروطرف پھیلی ہوئی

تھی۔ جج عبدالحیٔ فالج زدہ ہیں اور گھر میں ان کی ایک سہمی ہوئی بیٹی صغریٰ خوف زدہ چھوٹا بیٹا بشارت اور پورا شہر آگ کے شعلوں میں جل رہا ہے ہر طرف بم اور گولیوں کی آواز سنائی پڑ رہی ہیں۔ ایسے نفسی نفسی کے عالم میں بھی گورمکھ سنگھ کا بیٹا سنتو سنگھ اپنے باپ کی دی گئی وصیت پوری کرتا ہے۔ سویاں دے کر جب وہ سڑک پر واپس آتا ہے تو ٹھاٹھا باندھے چار آدمی ہاتھ میں ہتھیار اور جلتی ہوئی مشعلیں لے کر کھڑے ہوتے ہیں۔

''ایک نے سنتو سنگھ سے پوچھا۔ 'کیوں سردار جی اپنا کام کر آئے'۔

سنتو سنگھ نے سر ہلا کر جواب دیا۔ 'ہاں کر آیا'۔

اس آدمی نے اندر ہنس کر پوچھا۔ 'تو کر دیں معاملہ ٹھنڈا جج صاحب کا'۔

'ہاں! جیسے تمھاری مرضی'، یہ کہہ کر سردار گورمکھ سنگھ کا لڑکا چل دیا۔''

منٹو نے اس افسانے میں غیر متوقع انجام سے قاری کے ذہن پر وہ تازیانے لگائے ہیں جسے پڑھ کر ذی حس قاری لرزہ براندام ہو اٹھتا ہے۔ کیوں کہ فساد کے دوران انسان وحشی ہو اٹھا تھا اور اس نے فالج زدہ عبدالحیٔ کے سامنے ان کی سہمی ہوئی معصوم بیٹی اور چھوٹے بیٹے کے ساتھ جو وحشت ناک اور درندگی بھرا سلوک کیا ہوگا وہ صرف تصور ہی کیا جا سکتا ہے۔ منٹو کے فنکارانہ رویے نے اس دردناک کہانی کا انجام قارئین پر چھوڑ کے ایک کبھی نہ ختم ہونے والا تاثر قائم کیا ہے۔ جو پڑھنے والوں کے ذہن سے کبھی محو نہیں ہو سکتا۔

فسادات کی آگ امرتسر اور لاہور سے ہوتی ہوئی ممبئی جیسے شہروں میں بھی پھیل گئی تھی۔ ''موذیل'' اس موضوع پر منٹو کا شاہکار افسانہ ہے جس میں ترلوچن کی منگیتر کرپال کور کو ایک یہودی لڑکی موذیل جو کہ فورٹ میں سلز گرل تھی اپنی جان پر کھیل کر بچالاتی ہے جب کہ ترلوچن اس کے لیے کچھ بھی نہیں کر پاتا ہے۔

واقعہ یہ ہوا کہ فسادات کے دوران کرپال کور اور اس کا پورا خاندان کٹر مسلمانوں کے محلے میں پھنس چکا تھا۔ کرفیو نافذ ہو چکا تھا۔ مکانوں کو آگ لگ چکی تھی۔ کئی جانیں بھی تلف ہو چکی تھیں۔ ترلوچن اپنی منگیتر اور اس کے خاندان کو وہاں سے نکال نہیں پایا تھا۔ وہ ممبئی کے کسی دوسرے علاقے میں مقیم تھا۔ اس کے علاوہ، پنجاب سے مسلسل خبریں آ رہی تھیں کہ وہاں سکھ مسلمانوں پر بہت ظلم ڈھا رہے ہیں۔ ایسے میں کوئی بھی مسلمان ہاتھ بڑی آسانی سے نرم و نازک کرپال کور کی کلائی پکڑ کر اسے موت کے کنویں کی طرف لے جا سکتا تھا۔ کرپال کی ماں اندھی تھی۔ باپ مفلوج تھا۔ بھائی تھا لیکن کچھ عرصے سے دیولالی میں تھا جہاں اسے اپنے تازہ تازہ لیے ہوئے ٹھیکے کی دیکھ بھال کرنی تھی۔ موذیل بظاہر بکواس اور واہیات سی لڑکی تھی جو کسی بھی مرد کے ساتھ رفو چکر ہو جاتی تھی۔ وہ مذہبی

رسومات میں یقین نہیں رکھتی تھی۔ایک دفعہ وہ ترلوچن سے برہم ہو کر کہتی ہے۔

''مجھ سے ایسی بکواس نہ کیا کرو۔تم سکھ ہو۔ مجھے معلوم ہے کہ تم پتلون کے نیچے ایک سلی سا انڈرویر پہنے ہو جو نیکر سے ملتا جلتا ہے۔ یہ بھی تمھاری داڑھی اور سر کے بالوں کی طرح تمھارے مذہب میں شامل ہے۔شرم آنی چاہیے تمھیں۔اتنے بڑے ہو گئے ہو اور ابھی تک یہ سمجھتے ہو کہ تمھارا مذہب تمھارے انڈرویر میں چھپا ہوا بیٹھا ہے۔''

منٹو نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ بظاہر بے راہ روی کی شکار دوشیزاؤں میں بھی کس طرح سے انسان کی محبت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا ہے۔وہ فسادات کے دوران بلوائیوں کو ننگ دھڑنگ ہو کر اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے اور اپنے دوست ترلوچن اور اس کی منگیتر کو چغہ پہنا کر جان بچا کر باہر جانے کے لیے مجبور کر دیتی ہے۔اس سارے واقعات کے دوران وہ تیسری منزل سے زمین پر گر جاتی ہے اور وہاں زیادہ خون بہہ جانے کی وجہ اس کی موت ہو جاتی ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کردار کے اندرون میں پوشیدہ جوہر کی تلاش کو منٹو کا فنکارانہ وصف قرار دیا ہے۔یہی وصف منٹو اور اس کے معاصرین کے درمیان ما بہ الامتیاز کا درجہ رکھتا ہے۔منٹو کو اشراف کے اندرون میں پوشیدہ خباثت کو طشت از بام کرنے اور بظاہر سماج کے نا قابل اعتنا لوگوں کے اندرون میں موجود ناتراشیدہ ہیرے کو تراشنے میں بڑی تسکین کا احساس ہوتا تھا۔اس ضمن میں پروفیسر نارنگ کا یہ قول ملاحظہ فرمائیے:

''' منٹو doxa کی نقاب اسی لیے نوچ پھینکتا ہے کہ وہ اشرافیہ کو ننگا کر سکے۔منٹو کا فن عورت کی گھائل روح کی کراہ اور درد کی تھاہ کو پانے کا فن ہے۔یہی وجہ ہے کہ اکثر و بیشتر منٹو کے کردار گوشت پوست کے عام انسانوں سے کہیں زیادہ سچے، کہیں زیادہ پائیدار اور کہیں زیادہ دردمند بن جاتے ہیں۔وہ ہمیں صدمہ پہنچاتے، جھجھوڑتے اور کچوکے لگاتے ہیں۔ان کا جمالیاتی اثر لازوال اسی لیے ہے کہ زندگی کے بھید بھرے سنگیت میں وہ الم، دردمندی کرانا اور ممتا کے کچھ ایسے سروں کے نقیب ہیں جو کارخانہ قدرت کے بنیادی آہنگ کا حصہ ہیں اور جن کو کوئی نام دینا آسان نہیں۔'' (فکشن کی شعریات، پروفیسر گوپی چند نارنگ، صفحہ 90)

متمدن اور مہذب انسان اگر دیکھا جائے تو تقسیم ملک سے اٹھنے والے فسادات کے دوران حیوان بن چکے تھے۔درندوں جیسی حرکت کر رہے تھے لیکن بظاہر فاحشہ اور ذلیل قماش کے انسانوں میں انسان سے محبت کا جذبہ مرا نہیں تھا۔خواہ کوئی ہندو ہو، سکھ ہو، عیسائی ہو، مسلمان یا یہودی ہی کیوں نہ ہو۔سچا انسان بد سے بدتر حالات میں بھی انسانیت نہیں چھوڑتا ہے۔'موذیل کی قربانی اسی بات کی جیتی جاگتی شہادت ہے۔'

اطہر پرویز نے فسادات کے بارے میں منٹو کے نظریے کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے:
منٹو نے فسادات پر بہت اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اس کو ان کہانیوں کے اندر فساد کے پیچھے کوئی سامراجی ہاتھ نظر نہیں آتا اور یہ بھی سچ ہے کہ اپنے افسانے ترازو سے تول کر نہیں لکھے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کا حساب برابر نہیں کیا۔ اس کی وجہ یہ کہ منٹو نے فسادیوں میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو تلاش کرنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ وہ اپنے افسانے ''سہائے'' کی شروعات اسی طرح کرتا ہے۔

''یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور یک لاکھ مسلمان مرے۔ یہ کہو دو لاکھ انسان مرے۔ اور یہ بھی اتنی ٹریجڈی نہیں کہ دو لاکھ انسان مرے۔ ٹریجڈی اصل میں یہ ہے کہ مارنے اور مرنے والے کسی بھی کھاتے میں نہیں گئے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا کہ ہندو مذہب مر گیا ہے لیکن وہ زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کر کے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوگی کہ اسلام ختم ہو گیا مگر حقیقت آپ کے سامنے ہے کہ اسلام پر ایک ہلکی سی خراش بھی نہیں آئی۔ وہ لوگ بے خوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوق سے مذہب شکار کیے جا سکتے ہیں۔ مذہب دین، دھرم، یقین، عقیدت۔ جو کچھ بھی ہے ہمارے جسم میں نہیں روح میں ہوتا ہے۔ چھرے چاقو اور گولی سے یہ کیسے فنا ہو سکتا ہے۔''

فسادات پر طنز کے زہر ہلاہل میں بجھے ہوئے منٹو کے افسانچے 'سیاہ حاشیے' کی شکل میں سامنے آئے۔ اس میں انھوں نے سماج کی ریاکاری کا مکھوٹا اتار پھینکنے کی کوشش کی ہے انسان مر رہا تھا اور اس کے آس پاس موجود لوگ شیطنیت کو بھی جو شرمسار کر دے، ایسی ننگی ناچ کے گرد محو تماشہ سامنے کھڑے تھے۔

'سیاہ حاشیے' پر محمد حسن عسکری نے لکھا تھا:

''یہ افسانے فسادات کے متعلق نہیں ہیں، انسان کے بارے میں ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں آپ انسانوں کو مختلف شکلوں میں دیکھتے ہیں۔ انسان بحیثیت طوائف کے، انسان بحیثیت تماش بین کے وغیرہ وغیرہ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں انسان کو ظالم یا مظلوم کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اور فسادات کے مخصوص حالات میں سماجی مقصد کا تو منٹو نے جھگڑا ہی نہیں پالا۔'' (بحوالہ منٹو کے نمائندہ افسانے، اطہر پرویز، صفحہ 20، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ)

حقیقت یہ ہے کہ منٹو نے فسادات پر بہت سارے افسانے لکھے لیکن انتہائی معروضیت کے ساتھ یعنی منٹو نے کبھی ہندو یا مسلم، سکھ یا عیسائی کی عینک سے فسادیوں کو نہیں دیکھا۔ منٹو کے نزدیک انسان شر و خیر کا نمائندہ ہے یعنی اسے ریاکاری اور دکھاوے سے سخت نفرت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ

سیٹھوں اور رئیسوں کی حاتم طائیت پر وہ ایک ٹھکلائی ہوئی رنڈی کی دردمندی کو ترجیح دیتا تھا کیوں کہ اس کے اندر سماج کا ڈھکوسلا (Doxa) نہیں ہوتا ہے۔ منٹو کو ایسے انسان پسند تھے جو اندر اور باہر ہر طرح سے کھڑے ہوں۔ ظاہر ہے منٹو کو ایسے کرداروں کو منظر عام پر لانے کے لیے کھردری حقیقت کا اسلوب اپنانا پڑا جس کے بارے میں وارث علوی نے لکھا ہے:

''منٹو کی بے لاگ اور سفاک حقیقت نگاری نے بے شمار عقائد، مسلمات اور تصورات کو توڑا اور ہمیں شعلہ حیات کو برہنہ انگلیوں سے چھونے کی جرأت کی۔ منٹو کے ذریعے ہم پہلی باران حقائق سے آشنا ہوئے جن کا صحیح علم نہ ہو تو آدمی نرم ونازک اور آرام دہ عقائد کی محفوظ تحویل میں چھوٹی موٹی شخصیتوں کی طرح جیتا ہے۔'' (صفحہ 33، بحوالہ کلیات منٹو، ہمایوں اشرف، منٹو ایک مطالعہ: وارث علوی)

منٹو نے فساد کے حوالے سے کئی افسانے لکھے ہیں ان میں بعض افسانے براہ راست فسادات اور تقسیم ملک سے منسلک ہیں بعض اس کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ مثلاً 'موذیل'، 'ٹھنڈا گوشت'، کھول دو، گورمکھ سنگھ کی وصیت، رام کھلاون، سہائے، انجام بخیر، خدا کی قسم اور ننگی آوازیں۔ اس کے علاوہ سیاہ حاشیے کے تقریباً سبھی افسانچے۔

افسانہ خدا کی قسم'' میں بھی فسادات ہی پس منظر ہے۔ ایک ماں اس فساد میں اپنی بیٹی کھو دیتی ہے لیکن اسے یقین ہے کہ اس کی بیٹی مل جائے گی اور وہ ممتا کی شدت کی وجہ سے اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔ وہ ہر وقت اپنی بیٹی کی تلاش میں رہتی ہے اسے یقین ہے کہ اس کی بیٹی ایک دن ضرور مل جائے گی۔ وہاب اشرفی نے اس ضمن میں لکھا ہے:

''منٹو کی یہ حقیقت نگاری غمگین فضا پیدا کرتی ہے اور یہ صورت واقعہ اس طرح ابھرتی ہے جس کی تشکیل میں خود انسان کا ہاتھ ہے۔ اس لیے فسادات غیر فطری ہوتے ہیں لیکن انسان کی بربریت نہ تو ممتا کی پرواہ کرتی ہے نہ پاکیزگی کی، نہ انسان کے مستحسن اقدار کی۔ منٹو کا کمال یہ ہے کہ فنی بھید بھاؤ کو سمجھتے ہوئے وہ ایک طرح مردے کی واپسی کا اعلان کرتا ہے...... چنانچہ صورت ایسی پیدا ہوتی ہے کہ باؤلی ممتا ایک غلط قسم کے حوالے سے یہ سمجھنے پر مجبور ہوتی ہے کہ واقعتاً اس کی بیٹی مر چکی ہے۔''

منٹو کی فن کارانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی مزید رقمطراز ہیں کہ:

''منٹو کے یہاں ایک دیدۂ بینا ہے جو سماج کے آر پار دیکھ لیتا ہے۔ اس طرح سچی حقیقت نگاری کی کوئی نہج ہوسکتی ہے تو وہ منٹو کے افسانے میں قطعی طور پر واضح ہے۔ فکر کو فن بنانے میں منٹو اپنی مثال آپ ہے۔'' (مقدمہ وہاب اشرفی کلیات منٹو مرتب، ہمایوں اشرف، صفحہ 24)

آج ہند و پاک میں امن کی آشا لیے دوستانہ تجویزوں پر ہر دو ممالک کے مختلف طبقے سے تعلق رکھنے والے شہری غور وخوض کر رہے ہیں اور امن و آشتی کے لیے دوستانہ راہ و رسم پیدا کرنے کی کوششیں کی جارہی ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس طرف سعادت حسن منٹو کی تحریروں نے ہمیں بہت پہلے ہی سوچنے پر راغب کیا تھا۔ لیکن سیاستدانوں کو یہ بات سمجھنے میں پینسٹھ سال سے بھی زیادہ عرصہ لگ گیا۔ لہذا ایسی صورت حال میں منٹو کی ادبی اور سماجی معنویت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔

Dr. Parvez Shaharyar
NCERT, Publication Division
Auribingo Marg, New Delhi -

محبت کی یوں تو بہت سی قسمیں ہمارے ماں باپ دادا بیان کر گئے ہیں۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ محبت خواہ ملتان میں پیدا ہو یا سائبیریا کے یخ بستہ میدانوں میں، سردیوں میں پیدا ہو، یا گرمیوں میں، امیر کے دل میں پیدا ہو یا غریب کے دل میں ...... محبت خوبصورت کریں یا بد صورت، بد کردار کرے یا نیکو کار...... محبت محبت ہی رہتی ہے۔ اس میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا۔ جس طرح بچے پیدا ہونے کی صورت ہمیشہ ایک سی چلی آرہی ہے۔ اسی طرح محبت کی پیدائش بھی ایک طریقے پر ہوتی ہے۔ یہ جدابات ہے کہ سعیدہ بیگم ہسپتال میں بچہ جنے اور راجکماری جنگل میں غلام محمد کے دل میں بھنگن محبت پیدا کر دے اور نٹور لال کے دل میں کوئی رانی جس طرح بعض بچے وقت سے پہلے پیدا ہوتے ہیں اور کمزور رہتے ہیں۔ اسی طرح وہ محبت بھی کمزور رہتی ہے جو وقت سے پہلے جنم لے بعض دفعہ بچے بڑی تکلیف سے پیدا ہوتے ہیں بعض دفعہ محبت بھی بڑی تکلیف دے کر پیدا ہوتی ہے۔ جس طرح عورت کا حمل گر جاتا ہے۔ اسی طرح محبت بھی گر جاتی ہے

(سعادت حسن منٹو۔ بانجھ (افسانہ)

عبدالرشید خاں

منٹو کی کہانیوں میں اِنقلاب کی گُونج

اُردو کے جوان مرگ ادیب سعادت حسن منٹو نے اپنی بیالیس سالہ زندگی میں اُردو زبان و ادب کی جو خدمات سرانجام دی ہیں ان کا اعتراف تاخیر سے ہی سہی اُردو کے تمام قلمکار لگ بھگ کر چکے ہیں۔ منٹو کا ذکر ہوتے ہی جنس، عدالت، کچہری، مقدمہ جیسی چیزیں ایک عام قاری کے ذہن میں انگڑائی لینے لگتی ہیں حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ منٹو بے شرمی، بے حیائی یا جنسی جرائم کو ہوا دینے کے خواہش مند نہیں تھے بلکہ وہ ایک اچھے انسان کی طرح سوچتے تھے اور انسانیت کا احترام اپنا اولین فرض سمجھ کر، کرتے تھے۔ وہ ہر برائی میں نیکی تلاشنے کی کوشش کرتے تھے۔ منٹو زمانے کے ایک کامیاب نباض تھے۔ وہ غریبوں، بیکسوں، ناداروں اور مجبوروں کی زندگی کا بغور مطالعہ کر کے ان تمام محرکات کو جاننے کی کوشش کرتے تھے جو ایک آزاد انسان کو غلامی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ وہ قدم قدم پر ظلم و جبر کے خلاف بغاوت کا پرچم بلند کرنا چاہتے تھے۔ ان کی رگوں میں بغاوت کا خون دوڑتا تھا۔ جس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت ایک عظیم قلمکار غلام باری (علیگ) کے ہاتھوں ہوئی جو بذات خود بغاوت میں یقین رکھتے تھے۔ غلام باری عالمی سطح پر رونما ہونے والی سیاسی تبدیلیوں سے حد درجہ متاثر تھے۔ وہ خود بھی انقلاب پسند تھے اور اُردو میں انقلابی ادب کو فروغ دینا چاہتے تھے۔ چنانچہ ہندوستان انگریزی سامراج کے زیر تسلط ایک مظلوم اور مجبور ملک تھا۔ یہاں کے باشندے اپنے ہی ملک میں اجنبی بن کر کسمپرسی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ اپنے ملک کی اسی مظلومیت کے نتیجے میں غلام باری عمر بھر انگریزی سامراج کے خلاف منافرت کا اظہار کرتے رہے۔ ان کی کتاب 'کمپنی کی حکومت' اس حقیقت کا منہ بولتا ثبوت ہے جس میں 'باری نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے مضر اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ انھوں نے منٹو کو عالمی سطح کے ان ادیبوں کو پڑھنے کی ترغیب دی جن کی تحریروں میں انقلاب کو موضوع بنایا گیا تھا یہی وجہ ہے کہ منٹو نے فرانس کے مشہور ناول نگار وکٹر ہیگو کی تخلیقات کو پڑھنے میں بڑی دلچسپی لی اور باری کی فرمائش پر انھوں نے

وکٹر ہیگو کی معرکتہ الآرا تصنیف " Last days of condemned " کا اُردو ترجمہ 'ایک اسیر کی سر گذشت' کے نام سے کیا۔ ہیگو نے بھی مذکورہ تخلیق میں باغیانہ جذبات ابھارنے کی سعی کی ہے تاکہ لوگ فرانس کی سرزمین کو ظالم حکمرانوں کے چنگل سے آزاد کرانے میں ایک ہو کر جٹ جائیں۔ یہ وہی زمانہ ہے جب منٹو کا اپنا ملک ہندوستان بھی آزادی کی فضا میں سانس لینے کے لیے ترس رہا تھا۔ انگریزوں نے اپنی عیاشی کو ممکن بنانے کے لیے ہندوستانیوں کی زندگی کو ایک عذاب بنا کر رکھ دیا تھا۔ لہٰذا وقت انقلاب کا متقاضی تھا۔ یہاں کا فرد فرد غلامی کی زنجیروں کو کاٹ پھینک کر آزاد فضا میں سانس لینا چاہتا تھا۔ ملک کے ان حالات نے جہاں زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا وہاں اُردو ادب بھی متاثر ہوئے بنا نہیں رہا دیگر ادیبوں کی طرح سعادت حسن منٹو نے بھی بغاوت کے موضوع پر کچھ ایسی کہانیاں لکھیں جن کو پڑھ کر قارئین ظلم و بربریت کے خلاف آواز اٹھانے پر ضرور آمادہ ہو جاتے ہیں۔ وہ ظلم چاہیے سیاست کے نام پر ڈھایا جاتا ہو یا مذاہب کے نام پر۔ منٹو ہر طرح کے ظلم کے خلاف لکھا کرتے تھے:

"ان کے ادب میں انسانیت کے لیے بے پناہ پیار ملتا ہے۔ ان کے کردار ہندو بھی ہیں اور مسلمان بھی۔ سکھ بھی اور عیسائی بھی۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں ہمیشہ ظلم کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا۔ چاہیے یہ ظلم اسلام کے نام پر ہوا ہو یا ہندو مذہب کے نام پر، فسادات پر ان کا جتنا بھی ادب شائع ہوا ہے شاید ہی اتنا ادب کسی اور ہندوستانی یا پاکستانی ادیب نے اس موضوع پر تخلیق کیا ہو اور ہر تحریر انسان دوستی کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ ان کے ادب میں منافرت، بغض، حسد، تنگ نظری، تعصب وغیرہ کا کہیں پر بھی کوئی نشان نہیں ملتا"۔ 1

منٹو کے یہاں انقلاب کے ابتدائی آثار ان کی اولین طبع زاد کہانی 'تماشا' میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار خالد ایک معصوم بچہ ہے جس کی عمر فقط چھ سال ہے۔ خالد معصوم ہونے کے باوجود انتہائی حساس ہے اور ہر طرح کی حرکات و سکنات کو محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ چنانچہ شہر کے اطراف و اکناف میں لوگ بادشاہ سے متنفر ہو گئے ہیں وہ شام کو بادشاہ کے خلاف ایک عظیم جلسہ منعقد کر کے بغاوت کا اعلان کرنے جا رہے ہیں لیکن بادشاہ نے اس جلسے میں شرکت کرنے والوں کو کچل ڈالنے کا اعلان کیا ہے۔ حکومت نے جہازوں کے ذریعے اشتہار ڈالے ہیں جن پر صاف لکھا ہوا ہے کہ بادشاہ کے خلاف جلوس نکالنے والے اپنی بربادی کے خود ذمے دار ہوں گے۔ عوام اور حکومت کے درمیان منافرت کی پاداش میں شہر میں خوف و ہراس پھیلا ہوا ہے۔ بازار بند ہیں، سرکاری اور غیر سرکاری ادارے مقفل ہیں۔ چاروں طرف سراسیمگی پھیلی ہوئی ہے۔ خوف و

دہشت کا بازار گرم ہے لیکن لوگ جلسہ گاہ میں جمع ہونے پر تلے ہوئے ہیں۔ جہازوں کی لگاتار گشت نے فضا کو خوفناک بنایا ہے۔ خالد افراتفری کے اس ماحول کا بغور جائزہ لیتا ہے۔ اس کے مکان کے اوپر جہازوں کی گشت پیش آنے والے حادثات کی غمازی کرتی ہے۔ حامد کو اندیشہ ہے کہ یہ جہاز کسی دن اُس کے گھر پر بھی گولہ پھینک دیں گے، لیکن وہ خوف زدہ ہونے کے بجائے اپنی اُس بندوق سے ان جہازوں کو گرانے کا عزم کرتا ہے جو اُسے باپ نے عید پر خریدی تھی۔ یہاں پر منٹو نئی نسل کو ظلم کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

"ابا، جہاز بہت خطرناک ہیں۔ آپ نہیں جانتے یہ کسی نہ کسی روز ہمارے گھر پر گولا پھینک دیں گے۔ کل صبح ماما، امی جان سے کہہ رہی تھی کہ ان جہاز والوں کے پاس بہت سے گولے ہیں۔ اگر انھوں نے اس قسم کی کوئی شرارت کی تو یاد رکھیں میرے پاس بھی ایک بندوق ہے۔ وہی جو آپ نے پچھلی عید پر مجھے دی تھی...... اپنے والد سے رخصت ہو کر خالد اپنے کمرے میں چلا گیا اور ہوائی بندوق نکال کر نشانہ لگانے کی مشق کرنے لگا۔ تا کہ اس روز جب ہوائی جہاز والے گولے پھینکیں تو اس کا نشانہ خطا نہ جائے اور وہ پوری طرح انتقام لے سکے۔ کاش! انتقام کا یہی ننھا جذبہ ہر شخص میں تقسیم ہو جائے"۔ [2]

"کاش! انتقام کا یہی ننھا جذبہ ہر شخص میں تقسیم ہو جائے" جملے سے منٹو کے انقلابی ذہن کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ وہ خالد میں پائے جانے والے انقلابی جذبات کو ہر ہندوستانی کے اندر دیکھنے کے متمنی ہیں تا کہ انگریزی سامراج کے غرور و گھمنڈ کو خاک میں ملانے کے اسباب فراہم ہوں۔ معصوم خالد جلسہ گاہ میں سرکاری اہلکاروں کی طرف سے گولیاں چلانے کے واقعہ سے بے خبر ہے۔ وہ معصومیت کی بنا پر گولی چلنے کی آواز کو پٹاخے پھٹنے سے تعبیر کرتا ہے۔ گولی سے زخمی ہوئے لڑکے سے متعلق خالد کو یقین دلایا جاتا ہے کہ اس کی ٹانگ پر اُستاد کی چھڑی سے زخم لگا ہے لیکن خالد اُس استاد سے باز پرس کی خواہش ظاہر کرتا ہے جس نے لڑکے کو بڑی بے دردی سے مارا ہے۔

"تو پھر کیا اس لڑکے کا والد اسکول میں جا کر اس استاد پر خفا نہ ہوگا جس نے اُس لڑکے کو اس قدر مارا ہے۔ اس روز جب ماسٹر صاحب نے میرے کان کھینچ کر سُرخ کر دیے تھے تو ابا جی نے ہیڈ ماسٹر کے پاس جا کر شکایت کی تھی نا"۔ [3]

جہاں خالد استاد کی روایتی مار پیٹ برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہے وہاں وہ غیر ملکی حکمراں کا غلام بن کر رہنا کہاں برداشت کر سکتا ہے۔

'خونی تھوک' منٹو کی ایک اور سیاسی کہانی ہے جس میں انگریزی سامراج کے خلاف زبردست احتجاج کیا گیا ہے۔ کہانی میں مذکور واقع ایک ریلوے اسٹیشن پر رونما ہوتا ہے۔ عام مسافر، سخت گرمی

میں پلیٹ فارم پر گاڑی کا انتظار کر رہے ہیں جب کہ ایک انگریزی صاحب بھی ریفریشمنٹ روم (Refreshment Room) کے اندر انتہائی آرام وسکون کے ساتھ گاڑی کا منتظر ہے اور سگار کا دھواں اڑانے میں مشغول ہے۔ غریب قلی مسافروں کا سامان اتارنے یا لادنے کے انتظار میں ہیں تاکہ ایک آنہ کما کر اپنے بھوکے پیٹ کے لیے روٹی کا بندوبست کریں۔ گاڑی آتے ہی انگریزی صاحب سوار ہوئے لیکن سامان لانے میں ذرا دیر ہونے پر وہ قلی کو بات بات پر ڈانٹتا رہا، اس کی تذلیل کرتا رہا اور بُرے القاب سے پکارتا رہا۔ ''چور کہیں کا'' کا نازیبا جملہ سن کر بیچارے قلی کے تن من میں آگ لگ گئی لیکن بے بسی نے روک لیا۔

''چور کے لفظ نے قلی کے دل میں ایک طوفان برپا کر دیا۔ اس کے جی میں آئی کہ اس مسافر کی ٹانگ پکڑ کے نیچے کھینچ لے اور اسے اس اکڑخوں کا مزا چکھا دے۔ مگر طبیعت پر قابو پا کر خاموش ہو گیا''۔ 4

''بکومت ...... کُتے کی طرح چلا رہا ہے''۔ انگریز کا یہ بداخلاق جملہ سُن کر قلی آپے سے باہر ہو گیا اور خشمناک ہو کر اُس کی طرف بڑھا لیکن انگریز نے حالات بھانپتے ہی اُس کے سینے میں اپنے نوکیلے بوٹ سے ٹھوکر ماری۔ قلی ٹھوکر کھاتے ہی چکراتا ہوا پلیٹ فارم پر گر کر بے ہوش ہو گیا۔ پلیٹ فارم پر موجود خالد اور مسعود ایک دم انگریز کی طرف بڑھے اور اس انسانیت سوز حرکت پر احتجاج کیا۔ خالد کی شرارت اور عوام کی بھیڑ دیکھ کر انگریز گھبرایا اور مسعود کے ہاتھوں میں دس روپے کا نوٹ تھما کر اُسے غلطی کی قیمت قرار دیا۔ یہ سن کر قلی تڑپا۔ اس کے مُنہ سے خون کی دھار بہہ رہی تھی۔ اُس نے غصے میں آ کر انگریز کے مُنہ پر خونی تھوک پھینک دی اور خود موت کی آغوش میں چلا گیا۔ انگریزی صاحب کو پولیس نے گرفتار کیا اور عدالت میں اس پر مقدمہ بھی چلایا لیکن عدالت نے کچھ ہی ماہ بعد ملزم کو تھوڑا سا جرمانہ کرنے کے بعد بری کر دیا۔ مذکورہ کہانی میں منٹو نے ہندوستان پر قابض انگریزوں کے بہیمانہ سلوک کی بھرپور عکاسی کی ہے اور قلی جیسے نچلے درجے کے مفلوک الحال ہندوستانی سے انگریز کے مُنہ پر خونی تھوک پھینکوا کر نہ صرف بدلہ لینے کی ترغیب دلائی ہے بلکہ ہندوستانیوں کو آمادہ بہ انقلاب بھی کیا ہے۔

سعادت حسن منٹو نہ صرف سیاسی انقلاب کے متمنی تھے بلکہ وہ سماجی اور اقتصادی معاملات میں بھی تغیر وتبدل کے خواہاں تھے۔ انھوں نے ذاتی طور پر سماج کے ہاتھوں مشکلات کا سامنا کیا تھا اور اقتصادی بدحالی نے ان کی زندگی کو اجیرن بنایا تھا۔

''پاکستان کے قیام کے دوران منٹو کا ذریعہ معاش ان کا قلم ہی رہا۔ وہ فلمی کہانیاں لکھتے رہے لیکن فلم سازی کی صنعت کی پسماندگی ان کے معاش کی ضمانت نہ بن سکی۔ وہ حسب

معمول افسانے لکھتے رہے۔ روز کا ایک افسانہ ہو جاتا جسے بیس روپے کے عوض بیچتے تھے۔ لیکن اس سے بھی مالی حالت نہ سدھر سکی ...... اتنا ہی نہیں۔ انھوں نے دوسروں کے لیے افسانے اور مضامین لکھے جس کے لیے معاوضہ تو ان کو ملتا تھا لیکن افسانے دوسروں کے نام سے چھپتے تھے۔ ظاہر ہے اس طرح سے انھوں نے جو کچھ لکھا اس میں کوئی تخلیقی ادب نہیں تھا۔ اس بڑھتے ہوئے افلاس اور تنگدستی نے ان کی زندگی میں تلخیاں بھر دی تھیں'' 5

ان ہی حالات کی عکاسی منٹو کی درجنوں کہانیوں میں ملتی ہے۔ ان کی کہانی '' انقلاب پسند'' کا ہیرو سلیم سماجی نابرابری کے خلاف آواز اٹھاتا ہے۔ وہ اس سماج سے حد درجہ نفرت کرتا ہے جس میں بعض لوگ انسان ہو کر بھی حیوانوں کی طرح زندگی بسر کرتے ہیں۔ جب کہ سماج کا ایک مخصوص طبقہ دوسروں کے جذبات اور خواہشات کو روند کر اپنے لیے عیش و عشرت کا سامان فراہم کرتا ہے۔ صداقت پر مبنی سلیم کی باتیں سننے کے لیے سماج ہرگز تیار نہیں ہے کیونکہ اس پر وہ لوگ قابض ہیں جن کو دوسروں کے جذبات اور احساسات کی کوئی قدر نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سلیم کو پاگل قرار دیا جاتا ہے۔

''میں پاگل ہوں ...... اس لیے کہ میں انھیں غریبوں کے ننگے بچے دکھلا دکھلا کر یہ پوچھتا ہوں کہ اس بڑھتی ہوئی غربت کا کیا علاج ہو سکتا ہے؟ وہ مجھے کوئی جواب نہیں دے سکتے۔ اس لیے وہ مجھے پاگل تصور کرتے ہیں۔ آہ اگر مجھے صرف یہ معلوم ہو کر ظلمت کے اس زمانے میں روشنی کی ایک شعاع کیوں کر فراہم کی جا سکتی ہے۔ ہزاروں غریب بچوں کا تاریک مستقبل کیوں کر منور بنایا جا سکتا ہے۔ وہ مجھے پاگل کہتے ہیں۔ وہ جن کی نبضِ حیات دوسروں کے خون کی مرہونِ منت ہے۔ وہ جن کا فردوس غربا کے جہنم کی مستعار اینٹوں سے استوار کیا گیا ہے۔ وہ جن کے سازِ عشرت کے تار کے ساتھ بیواؤں کی آہیں، یتیموں کی عریانی، لاوارث بچوں کی صدائے گریہ لپٹی ہوئی ہے۔ کہیں، مگر ایک زمانہ آنے والا ہے جب یہی پروردۂ غربت اپنے دلوں کے مشترکہ لہو میں انگلیاں ڈبو ڈبو کر ان لوگوں کی پیشانیوں پر اپنی لعنتیں لکھیں گے۔ وہ وقت نزدیک ہے جب ارضی جنت کے دورازے ہر شخص کے لیے وا ہوں گے''۔ 6

اسلم ہوٹلوں میں جا کر تقریریں کرتا ہے اور ان کی تقریروں کا موضوع موجودہ نظام ہے جس میں مستحق کو کبھی اپنا حق نہیں ملتا ہے۔ وہ اس نظام کو طشت از بام کرنا چاہتا ہے۔ موجودہ تہذیب اس کے لیے بے شرمی اور بے حیائی کا دوسرا نام ہے۔ اس تہذیب کے نام پر بے گناہ اور معصوم لڑکیوں کی عصمت لٹتی ہے اور غریبوں سے چھین کر امیروں کی خوشیوں پر قربان کیا جاتا ہے۔ منٹو نے اس کہانی میں سماج میں پنپنے والی ایسی برائیوں کو بے نقاب کیا ہے جہاں تک عام انسان کی نظریں پہنچنے سے

قاصر ہیں۔ یہی چیز تو منٹو کی فنکاری میں نمایاں طور پائی جاتی ہے۔ ان کی نظریں سماج کا پوسٹ مارٹم کرنے میں بہت ہی کارگر ثابت ہوئی ہیں۔ وہ ایک بہترین نبض شناس قلمکار ہیں۔ منٹو حقائق کو اپنے قارئین کے سامنے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان کے جذبات برانگیختہ ہوتے ہیں اور وہ انقلاب کے لیے صف آرا ہوتے ہیں۔

"جانتے ہو، موجودہ نظم کے معنی ہیں؟...... یہ کہ لوگوں کے سینوں کو جہالت کدہ بنائے، انسانی تعزز کی کشتی، ہوا اور ہوس کی موجوں میں بہادے۔ جوان لڑکیوں کی عصمت چھین کر انھیں ایوانِ تجارت میں کھلے بندوں حسن فروشی پر مجبور کردے۔ غریبوں کا خون چوس کر انھیں جلی ہوئی راکھ کے مانند قبر کی مٹی میں یکساں کردے۔ کیا اسی کو تم تہذیب کا نام دیتے ہو...... بھیانک قسابی!! تاریک شیطنیت !!!۔ آہ اگر تم صرف وہ دیکھ سکو۔ جس کا میں نے مشاہدہ کیا ہے! ایسے بہت سے لوگ ہیں جو قبر نما جھونپڑوں میں زندگی کے سانس پورے کر رہے ہیں۔ تمھاری نظروں کے سامنے ایسے افراد موجود ہیں جو موت کے مُنہ میں جی رہے ہیں۔ ایسی لڑکیاں ہیں جو بارہ سال کی عمر میں عصمت فروشی شروع کرتی ہیں اور بیس سال کی عمر میں قبر کی سردی سے لپٹ جاتی ہیں۔ مگر تم...... ہاں تم جو اپنے لباس کی تراش کے متعلق گھنٹوں غور کرتے رہتے ہو۔ یہ نہیں دیکھتے، بلکہ الٹا غریبوں سے چھین کر امرا کی دولتوں میں اضافہ کرتے ہو۔ مزدور سے لے کر کاہل کے حوالے کردیتے ہو۔ گودڑی پہنے انسان کا لباس اتار کر حریر پوش کے سپرد کرتے ہو۔"

اسلم کی یہی انقلاب پسندانہ تقریریں سماجی فضا میں گونج اٹھتی ہیں اور یہی تقریریں سماج کے ٹھیکہ داروں کی سمع خراشی کی باعث بن جاتی ہیں جس کے نتیجے میں اسلم کو پاگل ہونے کا جھوٹا لیبل لگا کر اُسے اصلی پاگل ٹھہراتے ہیں۔ یہاں تک کہ اندھے قانون کے رکھ والوں نے اُسے پاگل خانے میں داخل کرالیا۔

سعادت حسن منٹو کے ہاں اس طرح کی کئی کہانیاں ملتی ہیں جن میں سیاسی، سماجی اور اقتصادی انقلاب سے متعلق خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ 'نیا قانون'، 'شغل'، 'نعرہ' اسی قبیل کی کہانیاں ہیں۔

Dr. Abdur Rasheed Khan
Head, Deptt. of Urdu
Govt. Degree College, Beerwah, (Kashmir)

اعظم انصاری

منٹو کے افسانوں میں عورت کے مختلف روپ

منٹو کے افسانوں میں عورت کے مختلف روپ پر گفتگو کرنے سے پہلے منٹو کی زندگی سے جڑے چند اہم پہلوؤں کو جاننا ضروری ہے جو منٹو کے افسانوں میں مواد کی فراہمی کا سبب بنے۔ منٹو کی زندگی میں بہت ہی نشیب و فراز تھے۔ بچپن سے لے کر زندگی کے آخری لمحات تک انھوں نے ہر معاملے میں روایت پرستی سے انحراف کیا اور خود اپنے لیے نئی راہ ہموار کی۔ منٹو کے بچپن کے حالات کے متعلق ڈاکٹر برج پریمی لکھتے ہیں۔

''بچپن میں انھیں شفقت اور پیار نہیں ملا جو شخصیت کی تعمیر میں خوشگوار اثرات کا حامل ہوتا ہے۔ والد کی موت کے بعد عزیزوں اور قرابت داروں نے دشمنی برتی اور ان کے حقوق غصب کیے جس کا نفسیاتی ردعمل یہ ہوا کہ منٹو ذہنی الجھنوں کا شکار ہوئے اور انھیں انسانی رشتے کھوکھلے دکھائی پڑنے لگے۔'' (حوالہ:۔ ڈاکٹر برج پریمی۔ سعادت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے صفحہ 33)

ایف اے میں دو بار فیل ہونے کے بعد منٹو کا من پڑھائی میں نہیں لگا اور وہ محلے کے جواری اور شرابی لوگوں کے ساتھ رہنے لگے۔ وہ تو باری علیگ صاحب تھے جنھوں نے منٹو کے اندر مطالعے کا شوق پیدا کیا جس کا اعتراف منٹو نے کئی جگہ کیا ہے۔ منٹو نے مطالعے کے دوران روسی اور فرانسیسی ادیبوں کا عمیق مطالعہ کیا جن میں گورکی، چیخوف، پشکن اور ٹالسٹائے، کے ساتھ ہی ساتھ وکٹر ہیوگو، آسکر وائلڈ، موپاساں اور فرائڈ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان ادیبوں کا منٹو کے ذہن پر دیر پا اثر ہوا جس نے اس کی توجہ سماجی حقیقت نگاری کی طرف مبذول کرائی۔ ڈاکٹر خالد اشرف نے لکھا ہے۔

''منٹو کا بچپن اور جوانی دونوں خانگی دباؤ میں گذرے، لیکن اپنے ہم عصری کے معاشرتی نظام اقدار کے لحاظ سے یہ دباؤ غیر معمولی یا بہت شخصیت کش نہیں تھا۔ اصل بات یہ تھی کہ منٹو کا مزاج ہی بنیادی طور پر غیر مفاہمت پرستانہ، روایت شکن اور باغیانہ تھا۔ جوئے خانے کی بیٹھک، بدنام لوگوں کی سنگت، شراب نوشی کا اولین تجربہ، نظام تعلیم سے عدم دلچسپی، مذہبی

اداروں سے لاتعلقی، باغیوں اور انقلابیوں کی شخصیت پرستی اور روایتی گھریلو سانچوں میں جذب نہ ہونے کی ارادی کوشش وغیرہ سعادت حسن منٹو کی شخصیت کے وہ عناصر ترکیبی تھے جو واضح طور پر نشان دہی کر رہے تھے کہ ہندوستانی ادبیات کے افق پر ایک نیا اور روایت شکن نا م مقام بنانے کے لیے پر تول رہا ہے" (حوالہ:۔ڈاکٹر خالد اشرف۔فسانے منٹو کے۔صفحہ 28)

منٹو نسائی ادیب نہیں ہے پھر بھی اس کے یہاں عورتوں کی زندگی سے جڑے مسائل کا بیان مؤثر انداز میں بہت زیادہ ملتا ہے۔منٹو کے یہاں عورت کا جو روپ ملتا ہے وہ دوسرے افسانہ نگاروں سے بالکل جدا اور مختلف ہے۔منٹو کے یہاں جو سماجی حقیقت پسندی دیکھنے کو ملتی ہے وہ بہت حد تک پریم چند سے مماثلت رکھتی ہے کیوں کہ وہ بھی حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔دوسری بات یہ ہے کہ پریم چند بھی کہیں نہ کہیں چیخوف، ٹالسٹائے اور دوسرے ادیبوں سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔انھوں نے عورتوں کے مختلف مسائل بیان کیے ہیں۔علاوہ ازیں اردو کے بہت سے ادیبوں نے عورتوں کے مسائل پر افسانے لکھے ہیں مگر وہ منٹو کے قریب نہیں پہونچ سکے اگر کوئی تھوڑا بہت منٹو کے قریب دکھائی دیتا ہے تو وہ عصمت چغتائی ہیں۔منٹو نے عورتوں کے متعلق بہت ہی عمدہ افسانے لکھے اتنے اچھے افسانے اردو کے ادیب ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی کسی دوسری زبان کے ادیب نے بھی نہیں لکھا ہے۔

منٹو نے اپنے افسانوں میں جسم بیچنے والی معشوق پیشہ عورتوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بیان کیا ہے۔انھوں نے سماج کے اس بدنام طبقے کی جذباتی اور نفسیاتی باریکیوں پر جب قلم اٹھایا تو اپنے معراج کو پہونچ گئے۔کبھی یہی طوائف کا کوٹھا جہاں شرفا اپنے بچوں کو آداب زندگی سیکھنے کے لیے بھیجتے تھے اور اسے تہذیب کا نام دیتے تھے لیکن زمانے کے ساتھ تہذیب بھی بدل گئی تبھی تو فلم ڈائریکٹر مظفر علی نے 'امراؤ جان' میں ایک عورت کے منہ سے یہ مکالمہ کہلوایا ہے۔"واہ نواب صاحب! باپ جائے تو یہ شرافت ہے اور بچہ جائے تو بگڑ جائے گا۔" عاشقان معشوق پیشہ سے منٹو کی دلچسپی نے انھیں بدنام کیا، جنس زدہ، عیاش اور فحش نگاری کا نام دیا۔لیکن سچائی یہ ہے کہ منٹو نے ایسے طبقے کو افسانے کا موضوع اس لیے بنایا تا کہ سماج کے اس ناسور کو جس سے لوگ نفرت کرتے ہیں بے نقاب کیا جاسکے۔منٹو کے افسانوں میں طوائف جو ایک عورت ہوتی ہے کہیں ماں کے روپ میں، کہیں بیٹی کے روپ میں، کہیں بہن کے روپ میں تو کہیں بیوی کے روپ میں سامنے آتی ہے۔اس کے سینے میں کہیں نہ کہیں ایک عورت کا دردمند دل چھپا ہوتا ہے جو کسی نہ کسی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔منٹو نے طوائف کے متعلق لکھا ہے۔

"ویشیا کے کوٹھے پر ہم نماز یا درود پڑھنے نہیں جاتے۔وہاں ہم جس غرض سے جاتے ہیں ظاہر ہے، وہاں ہم اس لیے جاتے ہیں کہ وہاں ہم جا سکتے ہیں۔وہاں جا کر ہم اپنی مطلوبہ جنس بے روک ٹوک خرید سکتے ہیں۔جب وہاں ہمیں جانے کی کھلی اجازت ہے،

جب ہر عورت اپنی مرضی پر ویشیا بن سکتی ہے اور ایک لائسنس لے کر جسم فروشی کر سکتی ہے، جب یہ تجارت قانوناً تسلیم کی جاتی ہے تو اس کے متعلق ہم کیوں بات چیت نہیں کر سکتے؟ اگر ویشیا کا ذکر فحش ہے تو اس کا وجود بھی فحش ہے۔ اگر اس کا ذکر ممنوع ہے تو اس کا پیشہ بھی ممنوع ہونا چاہیے۔ ویشیا کو مٹائیے، اس کا وجود خود بخود مٹ جائے گا۔'' (حوالہ:۔ بلراج میزا، (ترتیب) دستاویز۔ صفحہ 73)

اوپر جو حوالہ دیا گیا ہے اس میں منٹو نے لکھا ہے کہ اگر ویشیا کا ذکر فحش ہے تو اس کا وجود بھی فحش ہے۔ ظاہری بات ہے کہ لوگ اس موضوع پر بات کرنے سے بچتے ہیں کہ کہیں یہ بدنامی کا سبب نہ بن جائے۔ اس سلسلے میں اس کا کم مشہور افسانہ ''لائسنس'' ہے جس کا مرکزی کردار ایک بہت ہی حسین اور خوبصورت عورت ''نیتی'' ہے۔ اس کا شوہر ''ابو'' غریب تھا اور تانگہ چلا کر روزمرہ کی ضروریات زندگی پوری کرتا تھا۔ اچانک اس کی موت واقع ہو جاتی ہے تو نیتی کے سامنے دو وقت کی روٹی کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ وہ سوچنے لگتی ہے کہ زندگی کی بسر اوقات کیسے ہو؟ وہ تانگہ چلانے کا فیصلہ کرتی ہے اور تانگہ کا لائسنس لینے کے لیے میونسپلٹی بورڈ جاتی ہے جہاں اس کی درخواست اس لیے مسترد کر دی جاتی ہے کیوں کہ وہ ایک عورت ہے۔ وہ لاچار و مجبور ہو کر طوائف کا پیشہ اختیار کر لیتی ہے اس لیے کہ زندہ رہنے اور روزی روٹی کمانے کا واحد ذریعہ اس کا خوبصورت اور حسین جسم ہی اس کا لائسنس ہے۔

''ہتک'' منٹو کا مشہور افسانہ ہے اور اس کا مرکزی کردار سوگندھی نام کی ایک طوائف ہے۔ سوگندھی طوائف ضرور ہے اور اس کے کوٹھے پر نئے و پرانے گاہک آتے جاتے رہتے ہیں مگر اس کی زندگی میں کچھ گاہک ایسے بھی آئے جن سے وہ پریم کرنے لگی تھی۔ اس بات کا ثبوت اس کے کمرے میں آویزاں وہ چار تصویریں ہیں۔ سوگندھی طوائف ہی رہتی ہے کسی کی بیوی اور محبوبہ نہیں اس لیے کہ جو کوئی بھی آتا اس سے پریم کرتا اور محبت کا جھوٹا دلاسا دے کر چلا جاتا۔ یہ تو مرد کی فطرت ہے کہ جب وہ عورت کو خلوت میں پاتا ہے تو التفات کی باتیں کرتا ہے، اس سے میٹھے میٹھے پیار کے بول بولتا ہے اور اس سے بڑے بڑے جھوٹے وعدے کرتا ہے اور یہی سوگندھی کے ساتھ بھی ہوتا تھا۔ سوگندھی پریم کے اس بول سے موم کی طرح پگھل جاتی۔ منٹو نے اس بات کا نقشہ بہت ہی والہانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

''ہر روز رات کو اس کا پرانا یا نیا ملاقاتی اس سے کہا کرتا تھا۔ ''سوگندھی! میں تجھ سے پریم کرتا ہوں۔'' اور سوگندھی یہ جان بوجھ کر کہ وہ جھوٹ بولتا ہے، بس موم ہو جاتی تھی۔ اور ایسا محسوس کرتی تھی جیسے سچ مچ اس سے پریم کیا جا رہا ہے.... پریم.... پریم کتنا سندر بول ہے! وہ چاہتی تھی، اس کو پگھلا کر اپنے سارے انگوں پر مل لے، اس کی مالش کرے، تاکہ یہ سارے کا سارا اس کے مساموں میں رچ جائے.... یا پھر وہ خود اس کے اندر چلی جائے۔ سمٹ سمٹ کر

اس کے اندر داخل ہو جائے.... کئی بار اس کے جی میں آتا کہ اپنے پاس پڑے ہوئے آدمی کو گود میں لے کر تھپتھپانا شروع کر دے اور لوریاں دے کر اسے اپنی گود میں سلا دے!''

سوگندھی ایک عورت کے طور پر محبت بھرے دل کے ساتھ ہی انسانی بھلائی کے کاموں سے ہمدردی بھی رکھتی ہے۔ جب ایک مدراسی عورت کا شوہر اچانک فوت ہو جاتا ہے تو اس کے وطن بھیجنے کے لیے پیسوں سے اس کی مدد بھی کرتی ہے۔

منٹو نے اپنے افسانوں میں طوائفوں کو عورت کے روپ میں دکھایا ہے کہ ان کے اندر بھی ایک دل دھڑکتا ہے، وہ کسی مرد کو ٹوٹ کر چاہتی ہے اور اس کے ساتھ وفا شعار بیوی، گرہستن و محبوبہ کے روپ میں رہنا چاہتی ہے لیکن مرد ایسا نہیں ہونے دیتا اسے اپنے گھر اور سماج کا ڈر ستاتا ہے اور وہ عورت آخر تک ایک طوائف تک محدود رہ جاتی ہے۔ بلراج مینرا نے ویشیا کے دل اور اس کی بے لوث محبت کے بارے میں یوں لکھا ہے۔

''دل ایسی شے نہیں جو بانٹی جا سکے۔ مرد کے مقابلے میں عورت کم ہرجائی ہوتی ہے۔ چونکہ ویشیا عورت ہے، اس لیے وہ اپنا دل تمام گاہکوں میں تقسیم نہیں کر سکتی۔ عورت کے متعلق مشہور ہے کہ وہ اپنی زندگی میں صرف ایک مرد سے محبت کرتی ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ یہ بہت حد تک ٹھیک ہے۔ ویشیا صرف اسی مرد پر اپنے دل کے تمام دروازے کھولتی ہے جس سے اسے محبت ہو۔ ہر آنے جانے والے مرد کے لیے وہ ایسا نہیں کر سکتی۔''

افسانہ ''شاردا'' کا موضوع بھی طوائف ہے اور شاردا کے اندر بھی ایک عورت اور بیوی کا محبت بھرا دل چھپا ہے اور موقع ملتے ہی وہ اپنا اثر دکھانے لگتا ہے۔ شاردا اس پیشے میں خود آئی نہیں تھی بلکہ لائی گئی تھی۔ شاردا کی گود میں ایک ننھی سی بچی تھی جس کو اس کا شوہر چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ ایک روز اس کی ملاقات کریم دلال کے ذریعے نذیر سے ہوتی ہے جو عیاش قسم کا آدمی ہے۔ جب وہ شاردا سے جنسی پیاس بجھانے کی کوشش کرتا ہے عین اسی وقت اس کی بچی رونے لگتی ہے تو وہ نذیر کو چھوڑ کر اسے دودھ پلانے چلی جاتی ہے۔ کچھ دیر کے بعد نذیر کی نظر اس بچی پر پڑتی ہے جس کی ناک بہہ رہی ہوتی ہے۔ وہ اس کو اپنی گود میں اٹھا لیتا ہے اور پدرانہ شفقت سے اس کے اوپر ہاتھ پھیرتا ہے، کریم دلال کو پیسے دیتا ہے کہ وہ اس کے لیے وکس لائے۔ شاردا کو اس میں ایک شوہر کا روپ دکھائی دیتا ہے اور وہ اس سے بے انتہا محبت کرنے لگتی ہے۔ دو مہینے نذیر اس کے ساتھ گذارنے کے بعد پیسے کی قلت کے سبب واپس جے پور چلا جاتا ہے۔ فسادات ختم ہونے کے بعد اس کی بیوی اپنے بھائی کے گھر پاکستان چلی جاتی ہے تو وہ شاردا کو خط لکھ کر اسے جے پور بلا لیتا ہے جہاں شاردا اس کا پورا خیال رکھتی ہے اور ایک گرہستن و بیوی کے طور پر اس کے گھر میں رہنے لگتی ہے۔ منٹو نے ایک بیوی کے طور پر

اس کا خاکہ اس طرح سے کھینچا ہے۔

''شاردا نے بالکل بیویوں کی طرح اس کی خدمت کرنا شروع کر دی۔ بازار سے اون خرید کر اس کے لیے ایک سویٹر بن دیا۔ شام کو دفتر سے آتا تو اس کے لیے سوڈا منگوا کر رکھے ہوتی، برف تھرمس میں ڈالی ہوتی، صبح اٹھ کر اس کا شیو کا سامان میز پر رکھتی۔ پانی گرم کرا کے اس کو دیتی۔ وہ شیو کر لیتا تو سارا سامان صاف کرتی۔ گھر کی صفائی کراتی۔ خود جھاڑو دیتی۔''

دھیرے دھیرے نذیر شاردا کے اس سلوک سے اوب جاتا ہے اور اس کو یہ خوف ستانے لگتا ہے کہ کہیں یہ راز اس کی بیوی پر آشکار نہ ہو جائے۔ چنانچہ وہ اس سے کنارہ کشی کے لیے حیلہ و بہانہ ڈھونڈنے لگتا ہے۔ اس بات کا احساس جب شاردا کو ہوتا ہے تو وہ ایک دن بغیر بتائے ہوئے نذیر کے گھر سے چپکے سے نکل جاتی ہے۔ اب اس کی حالت ایسی ہوتی ہے جیسے فلم پاکیزہ میں ایک کٹی ہوئی پتنگ کو ہوا اپنے ساتھ اڑائے لیے جاتی ہے اور آخر میں ایک بجلی کے تار میں جا کر پھنس جاتی ہے اور وہ ہوا اور پانی کے تھپیڑے کھاتی رہتی ہے۔

ماں کے روپ میں ممی کا کردار سامنے آتا ہے جو ایک طوائف ہے اور وہ ایک عورت کے طور پر ماں کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ ممی کا اصل نام مسز سٹیلا جیکسن ہے۔ اس کے گھر پر برابر عیش و عشرت کی محفلیں ہوتی رہتی تھیں جس میں پانچ کم سن انگلو انڈین لڑکیاں اور اتنے ہی مرد شریک ہوتے ہیں جہاں پینے پلانے کا دور شروع ہوتا ہے۔ ممی سب کو دل کھول کر کھلاتی پلاتی ہے اور سب پر اس کی نگاہ رہتی ہے۔ حقیقت میں ایک ماں کی طرح سب کا دھیان رکھتی ہے اور ان کی خدمت کرتی ہے۔ اس کا منہ بولا لڑکا چڈھا ہے جس کو وہ بہت زیادہ پیار کرتی ہے۔ چڈھا شراب کے نشے میں چور فی لس نام کی ایک کم سن لڑکی سے جبراً سیکس کرنے کی کوشش کرتا ہے تو ممی اس کو ایسا کرنے سے روکتی ہے اور کہتی ہے کہ یہ ابھی کم سن ہے لیکن چڈھا پر اس بات کا کوئی اثر نہیں ہوتا یہ دیکھ اس کو طمانچہ رسید کرتی ہے اور اسے باہر نکل جانے کو کہتی ہے۔ یہاں پر ایک ماں کی ممتا جاگ اٹھتی ہے۔ منٹو نے اس بات کو مکالماتی انداز میں اور بہت ہی خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔

ایک دم جانے کیا ہوا کہ چڈے اور ممی میں گرم گرم باتیں شروع ہو گئیں....وہ بار بار ممی سے کہہ رہا تھا۔ تم دیوانی ہو....بوڑھی دلالہ....فی لس میری ہے۔

پوچھ لو اس سے! آخر میں بڑے سمجھانے والے انداز میں اس سے کہا۔ چڈھا مائی سن....تم کیوں نہیں سمجھتے....شی از ینگ....شی از ویری ینگ! اس کی آواز میں کپکپاہٹ تھی۔ التجا تھی۔ ایک سرزنش تھی....مگر چڈھا بالکل نہ سمجھا....چڈھا....چھوڑ دو....فور گارڈز سیک....چھوڑ دو اسے۔'' جب چڈھا نے فی لس کو اپنے چوڑے سینے سے جدا نہ کیا تو ممی نے اس کے منہ پر ایک چانٹا مارا۔ گٹ آؤ

......گٹ آؤٹ۔ چڈھا بھونچکا رہ گیا۔''

منٹو نے افسانہ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' بہت ہی درد انگیز انداز میں لکھا ہے جس میں ایک بیسوا کی کہانی بیان کی گئی ہے جس کا نام نواب ہے اور ہیبت خان نام کا شخص اس کی محبت میں گرفتار ہے۔ لیکن ہیبت خان سے شاہینہ عرف ہلاکت حد درجہ پیار کرتی ہے۔ اور اس کے لیے اپنے شوہر تک کا قتل کر دیتی ہے جو ہیبت خان کا دوست تھا۔ افسانے کا یہ کردار بہت حد تک ٹھنڈا گوشت کی کلونت کور سے مماثلت رکھتا ہے۔ ہلاکت اتنی سفاک اور ظالم عورت ہے کہ وہ ہمیں قبائلی تہذیب کی یاد تازہ کر دیتی ہے جہاں اپنے دشمن سے بدلہ لینے کے بعد بھی لاش کی بے حرمتی کرتی ہے اور اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے چیل کوؤں کو کھلا دیتی ہے۔ ہلاکت اپنی محبت میں دوسری عورت کو شریک نہیں کرتی، وہ چاہتی ہے کہ جس مرد سے وہ محبت کرے وہ صرف اور صرف اس کا رہے کسی اور کا اس پر حق نہ ہو۔ اس کو جیسے ہی پتہ چلتا ہے کہ ہیبت خان کو نواب سے محبت ہوگئی ہے تو وہ اس کا قتل کر دیتی ہے اور اس کا گوشت بوٹی بوٹی کر کے اس کی ماں کو پکانے کے لیے دیدیتی ہے۔ منٹو نے اس کی سفاکی کو کچھ اس طرح سے بیان کیا ہے۔

''ہیبت خان کے پاؤں لڑکھڑائے.... زور سے چلایا۔ ''شاہینہ یہ تم نے کیا کیا! شاہینہ مسکرائی'' جان من! یہ پہلی مرتبہ نہیں.... دوسری مرتبہ ہے۔ میرا خاوند اللہ اسے جنت نصیب کرے، تمھاری طرح بے وفا تھا۔ میں نے خود اس کو اپنے ہاتھوں سے مارا تھا اور اس کا گوشت پکا کر چیلوں اور کوؤں کو کھلایا تھا.... تم سے مجھے پیار ہے، اس لیے میں نے تمھارے بجائے.... اس نے فقرہ مکمل نہ کیا اور پلنگ پر سے خون آلودہ چادر ہٹا دی.... ہیبت خان کی چیخ اس کے حلق کے اندر ہی پھنسی رہی، اور وہ بے ہوش ہو کر گر پڑا۔''

دنیا کے ہر کام میں مذہب کا بڑا دخل ہے، کوئی بھی کام مذہبی رسومات کے بغیر شروع نہیں ہوتا ہے۔ عام ہندوستانی کو تو مذہب پر زیادہ ہی اعتقاد ہوتا ہے پھر یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ ایک طوائف کے کوٹھے پر مذہب کا عمل دخل نہ ہو۔ ہر طوائف کا تعلق کسی نہ کسی مذہب سے ہوتا ہے اور وہ مذہبی اعتقاد میں غرق ہوتی ہے۔ ان ساری باتوں کو منٹو نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے جو طوائف کے کوٹھے پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ آخر کیوں نہیں طوائف بھی تو ایک عورت ہے اور اس کے یہاں بھی مذہبی روح بیدار رہتی ہے تبھی تو منٹو نے سلطانہ کے لیے محرم میں کالی شلوار اور سوگندھی کے لیے گنیش جی کا ذکر کیا ہے۔ افسانہ ''ہتک'' میں منٹو نے سوگندھی کے کوٹھے پر ہندو مذہب کے دیوتا کی تصویر کا نقشہ کھینچا ہے جس سے اس کی مذہبی عقیدت کا پتہ چلتا ہے کہ اس کا مذہب سے کتنا گہرا والہانہ لگاؤ اور کتنی دلچسپی ہے۔

''دروازے میں داخل ہوتے ہی بائیں طرف کی دیوار کے کونے میں گنیش جی کی شوخ رنگ کی تصویر تھی جو تازہ اور سوکھے ہوئے پھولوں سے لدی ہوئی تھی۔ شاید یہ تصویر کسی

کپڑے کے تھان سے اتار کر فریم میں جڑائی گئی تھی۔ اس تصویر کے ساتھ چھوٹے سے دیوار گیر پر جو کہ بے حد چکنا ہو رہا تھا۔ تیل کی ایک پیالی دھری تھی جو دیے کو روشن کرنے کے لیے وہاں رکھی گئی تھی۔ پاس میں دیا پڑا تھا، جس کی لو ہوا بند ہونے کے باعث ماتھے کے تلک کی مانند سیدھی تھی۔ جب وہ بوہنی کرتی تھی تو دور سے گنیش جی کی مورتی سے روپے چھوا کر اور پھر اپنے ماتھے کا ساتھ لگا کر انھیں اپنی چولی میں رکھ لیا کرتی تھی۔''

اسی طرح سے کالی شلوار کی سلطانہ کو بھی اپنے مذہب سے بہت زیادہ عقیدت اور محبت تھی وہ بھی دعا، تعویذ اور بزرگان دین پر یقین رکھتی تھی۔ محرم کے مہینے میں جس طرح طوائفیں اپنا کاروبار بند کر دیتی تھیں اور کالے کپڑے پہنتی تھیں سلطانہ بھی محرم کے مہینے میں سوگوار امام کی یاد میں کالے کپڑے پہننے کا اہتمام کرتی ہے۔ منٹو نے اس افسانے میں سلطانہ کی مذہب سے والہانہ عقیدت کو بڑے ہی پر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔

''شام کو جب خدا بخش آیا تو سلطانہ نے اس سے پوچھا۔ ''تم آج سارا دن کدھر غائب رہے ہو؟ خدا بخش تھک کر چور چور ہو رہا تھا کہنے لگا۔ پرانے قلعے کے پاس سے آرہا ہوں۔ وہاں ایک بزرگ کچھ دنوں سے ٹھہرے ہوئے ہیں۔ انھیں کے پاس ہر روز جاتا ہوں کہ ہمارے دن پھر جائیں.... ''کچھ انھوں نے تم سے کہا'' نہیں! ابھی وہ مہربان نہیں ہوئے.... پر سلطانہ، میں جوان کی خدمت کر رہا ہوں، وہ اکارت کبھی نہیں جائے گا۔ اللہ کا فضل شامل حال رہا تو ضرور وارے نیارے ہو جائیں گے.... سلطانہ کے دماغ میں محرم منانے کا خیال سمایا ہوا تھا۔ خدا بخش سے رونی آواز میں کہنے لگی.... محرم سر پر آگیا ہے۔ کچھ تم نے اس کی فکر بھی کی کہ مجھے کالے کپڑے چاہئیں۔''

فسادات پر مبنی افسانے میں منٹو نے عورتوں کے حالات ان سے جڑے واقعات کو مختلف زاویوں سے اپنے قاری تک پہونچانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ہندوستان کی آزادی کا جب سورج طلوع ہوا تو وہ حد سے زیادہ سرخی لیے ہوئے تھا، یہ سرخی ان لوگوں کے خون کی سرخی تھی جو ہندوستان سے پاکستان اور پاکستان سے ہندوستان ہجرت کرنے کے سلسلے میں قتل کر دیے گئے تھے۔ منٹو نے اس بات کا ذکر افسانہ ''سہائے'' میں کیا ہے۔

''یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں۔ یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں۔''

فسادات سے متعلق منٹو کا بہت ہی مشہور افسانہ ''ٹھنڈا گوشت'' ہے۔ جس پر مقدمے چلے، فحاشی کے الزام بھی لگے اور تین مہینے قید بامشقت کی سزا بھی ہوئی۔ کھول دو۔ موذیل۔ وہ لڑکی وغیرہ بہت سے

افسانے فسادات سے متعلق ہیں جن میں عورتوں کی مختلف کیفیات کو بیان کیا گیا ہے۔ افسانہ ''ٹھنڈا گوشت'' ایک ایسے سکھ ایشر سنگھ کی کہانی ہے جو فرقہ وارانہ فسادات کے دوران لوٹ پاٹ کرتا ہے اور کمزور لوگوں کو قتل کر دیتا ہے۔ لوٹ مار کے دوران اس کے ہاتھ ایک خوبصورت دوشیزہ آتی ہے جس کو وہ قتل نہیں کرتا لیکن اس سے زنا بالجبر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لڑکی ڈر و خوف کے مارے مر جاتی ہے اور ایشر سنگھ نفسیاتی طور پر نامرد ہو جاتا ہے۔ کلونت کور ایشر سنگھ سے بے انتہا محبت کرتی ہے اور اس محبت میں وہ کسی دوسری عورت کو شریک نہیں کرنا چاہتی ہے۔ آٹھ دن بعد جب ایشر سنگھ اس کے پاس آتا ہے تو وہ کچھ بجھا بجھا سا اور کمزور دکھائی پڑتا ہے۔ کلونت اس سے مباشرت کرنے کی کوشش کرتی ہے مگر ناکام رہتی ہے اور جھلا کر اس سے الگ ہو جاتی ہے۔ منٹو نے اس بات کا ذکر کچھ اس انداز میں کیا ہے۔

''اب تک سب کچھ منہ سے کہے بغیر ہوتا رہا تھا۔ لیکن جب کلونت کور کے منتظر بہ عمل اعضا کو سخت ناامیدی ہوئی تو وہ جھلا کر پلنگ سے نیچے اتر گئی۔ سامنے کھونٹی پر چادر پڑی تھی۔ اس کو اتار کر اس نے جلدی جلدی اوڑھ کر نتھنے پھیلا کر، بپھرے ہوئے لہجے میں کہا۔ ''ایشر سیاں وہ کون حرام زادی ہے جس کے پاس تو اتنے دن رہ کر آیا ہے، اور جس نے تجھے نچوڑ ڈالا ہے۔''

ایشر سنگھ خاموش تماشائی بنا رہتا ہے اور کلونت حسد اور نفرت کی آواز میں جلنے لگتی ہے اور اس کو گالیاں بکنے لگتی ہے، واہ گرو کی قسم دلانے پر ایشر سنگھ اس کو سچائی سے روشناس کراتا ہے۔ وہ بڑی ہی بہادری اور سفاکی سے ایشر سنگھ پر تلوار سے حملہ کر دیتی ہے اور اپنی بے وفائی کا بدلہ یوں لیتی ہے۔

''کلونت کور بالکل دیوانی ہو گئی اس نے لپک کر کونے میں سے کرپان اٹھائی۔ میان کو کیلے کے چھلکے کی طرح اتار کر ایک طرف پھینکا اور ایشر سنگھ پر وار کر دیا۔ آن کی آن میں لہو کے فوارے چھوٹ پڑے۔ کلونت کور کو اس سے بھی تسلی نہ ہوئی تو اس نے وحشی بلیوں کی طرح ایشر سنگھ کے کیس نوچنے شروع کر دیے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی نامعلوم سوت کو موٹی موٹی گالیاں دیتی رہی۔''

فرقہ وارانہ فسادات سے متعلق افسانہ ''وہ لڑکی'' ہے۔ جس میں ایک سکھ چار مسلمانوں کا قتل کرتا ہے۔ ان چار میں سے ایک اس لڑکی کا باپ بھی ہوتا ہے جن کا سریندر نے قتل کیا ہے۔ فساد کے دوران بے آسرا اور بے یار و مددگار سمجھ کر سریندر اس لڑکی کو اپنے گھر پناہ دیتا ہے اور جنسی خواہش پوری کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ سریندر بہت جلد اس کے دام محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس لڑکی سے کافی پرانی شناسائی ہے۔ لڑکی نے سریندر سے کہا کہ تمھیں معلوم ہے کہ آج کل ہندو مسلم فسادات ہو رہے ہیں حالات بہت کشیدہ ہیں۔ اس پر سریندر نے کہا کہ میں نے اپنے پستول سے چار مسلمانوں کا قتل کیا ہے۔ لڑکی نے کہا مجھے وہ پستول دکھاؤ تو سریندر نے وہ پستول

لا کر لڑکی کو دے دیا۔ لڑکی کس طرح سے اپنے باپ کا بدلہ لیتی ہے اس کو منٹو نے بڑے ہی عیارانہ اور ظالمانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہاں پر منٹو نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک عورت جو پیار اور محبت کی دیوی ہوتی ہے لیکن جب بدلہ لینے پر آتی ہے تو کس طرح سے بڑی عیار اور ظالم ہو جاتی ہے اور بڑی بہادری سے اپنے کام کو انجام دیتی ہے۔

''لڑکی نے پستول پکڑا اور سریندر سے کہا۔ ''میں بھی آج ایک مسلمان ماروں گی۔ یہ کہہ کر اس نے سیفٹی کیچ کو ایک طرف کیا اور سریندر پر پستول داغ دیا....وہ فرش پر گر پڑا اور جان کنی کی حالت میں کراہنے لگا! یہ تم نے کیا کیا؟

لڑکی کے گہرے سانولے ہونٹوں پر مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ ''وہ چار مسلمان جو تم نے مارے تھے، ان میں سے ایک میرا باپ بھی تھا!''

افسانہ ''موذیل'' فرقہ وارانہ فسادات پر مبنی ہے جس میں یہودی لڑکی موذیل کو ایک سکھ نوجوان ترلوچن سے عشق ہو جاتا ہے اور خون سے لت پت ہو جاتی ہے اور بلوائیوں کی بھیڑ موذیل کے برہنہ جسم کو دیکھ کر حیران و پریشان سی رہ جاتی ہیں۔ منٹو نے اپنے اس افسانے میں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ایک عورت اپنے عاشق کی خوشی کے لیے اپنی جان نچھاور کرنے سے بھی گریز نہیں کرتی۔

مذہبی منافرت کے نام پر نہ جانے کتنی قربانیاں آگے بھی دینی ہوں گی جس پر منٹو نے اپنے غم و غصے کا اظہار کیا ہے۔

''ترلوچن ایک دم نیچے اترا۔ جھک کر دیکھا تو موذیل کی ناک سے خون بہہ رہا تھا۔ وہ جو دروازہ توڑنے آئے تھے ارد گرد جمع ہو گئے۔ کسی نے نہ پوچھا کیا ہوا ہے۔ سب خاموش تھے اور موذیل کے ننگے اور گورے جسم کو دیکھ رہے تھے۔....ترلوچن نے اپنی پگڑی اتاری اور کھول کر اس کا ننگا جسم ڈھک دیا۔....موذیل نے اپنے بدن پر سے ترلوچن کی پگڑی ہٹائی۔ ''لے جاؤ اس کو۔ اپنے اس مذہب کو۔'' اور اس کا بازو اس کی مضبوط چھاتیوں پر بے حس ہو کر گر پڑا۔''

فسادات سے متعلق منٹو کا بہت ہی مشہور افسانہ ''کھول دو'' ہے۔ جس میں انھوں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ مذہب اور قوم کے نام پر آدم خور بھیڑیے ہر جگہ موقع کی تلاش میں رہتے ہیں اور جب انھیں موقع ملتا ہے تو وہ اپنے غیر انسانی اور غیر اخلاقی عمل کو انجام تک پہنچانے سے گریز بھی نہیں کرتے۔ وہ ہاتھ آئے شکار کی اسی طرح سے دیکھ بھال کرتے ہیں جس طرح قربانی دینے سے پہلے بکرے کو خوب نہلا دھلا کر اور کھلا پلا کر تیار کیا جاتا ہے۔ زنا بالجبر کرنے سے پہلے آٹھوں رضا کار نوجوانوں نے ہر طرح سے سکینہ کی دلجوئی کی تھی۔

"اسے کھانا کھلایا، دودھ پلایا، لاری میں بٹھایا۔ ایک نے اپنا کوٹ اتار کر اسے دے دیا کیونکہ وہ دوپٹہ نہ ہونے کے باعث بہت الجھن محسوس کر رہی تھی۔ وہ بار بار اپنی بانہوں سے اپنے سینے کو ڈھانپنے کی ناکام کوشش کر رہی تھی.....ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کو دیکھا۔ پھر لاش کی نبض ٹٹولی اور کہا۔ کھڑکی کھول دو۔

مردہ جسم میں جنبش ہوئی۔ بے جان ہاتھوں سے اس نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی۔

بوڑھا۔ بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا۔ زندہ ہے۔ میری بیٹی زندہ ہے.....ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے سے غرق ہوگیا۔"

ڈاکٹر کی آواز سن کر سکینہ کے ذریعے اپنا ازار بند کھولنا جو غیر شعوری طور پر عمل میں آتا ہے اور اس کا یہ عمل اس کے ساتھ کیے گئے وحشیانہ وظالمانہ سلوک کا ثبوت ہے جو رضا کاروں کے ذریعے اس کے اوپر ڈھایا گیا ہے۔

فسادات کے تناظر میں لکھی گئی کہانی "پڑھیے کلمہ" میں جنسی ہوس کو بیان کیا گیا ہے جس میں رکما نام کی ایک عورت ہے جو کسی نفسیاتی یا ذہنی بیماری کا شکار ہے جو مردوں سے شہوت کرنے کے بعد بجلی کے تار سے ان کا قتل کر دیتی تھی اور دوسرے مرد سے رشتہ بناتی تھی۔

منٹو کے افسانوں میں ایسی عورتوں کا ذکر بھی ملتا ہے جن سے سماج نفرت کرتا ہے لیکن انسان کتنا خودغرض اور وحشی ہوتا ہے کہ اپنی جنسی ہوسنا کی کے لیے دنیا کے ہر رشتے کو بھول جاتا ہے، سماج کا کوئی ڈر اور خوف نہیں ہوتا۔ اخلاقیات کو منہ چڑھاتا ہے اور انسان کی جبلت اس کے اخلاقیات پر حاوی ہو جاتی ہے۔ باپ بیٹی کا رشتہ شوہر اور بیوی کے روپ میں بدل جاتا ہے جو جنسی نفسیات اور پرورژن سے متعلق ہے۔ اس سلسلے میں "اللہ دتا" اور "کتاب کا خلاصہ" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

افسانہ اللہ دتا بھی فسادات سے متعلق ہے جس میں فسادات کے دوران اللہ دتا اور اس کے خاندان کے دوسرے افراد ہلاک کر دیے جاتے ہیں۔ وہ چاہتا تو دوسری شادی کر سکتا تھا مگر اس نے ایسا نہیں کیا۔ وہ اپنی بیٹی زینب اور بیٹے طفیل کو لے کر دوسری جگہ چلا جاتا ہے اور وہیں رہائش اختیار کر لیتا ہے جہاں پر وہ بڑے آرام کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ لیکن یہاں پر رہتے ہوئے باپ بیٹی کا جو اخلاقی رشتہ ہوتا ہے وہ ختم ہو جاتا ہے اور دونوں شوہر اور بیوی کی طرح رہتے ہیں۔ جب اللہ دتا کی بہو گھر میں آتی ہے تو وہ اس سے دست درازی کی کوشش کرتا ہے تو زینب اس کی اس حرکت پر آگ بگولہ ہو جاتی ہے اور اس کے اندر سوئی ہوئی وہ عورت جاگ اٹھتی ہے جو کبھی یہ برداشت نہیں کرتی کہ اس کے جیتے جی اس کی سوت اس کے گھر میں رہے۔ منٹو نے اس افسانہ میں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اخلاقی اور مذہبی قدروں کی موت کے ساتھ جبلتیں نہیں مرتیں اور جب موقع ملتا ہے تو وہ زیادہ توانا

اور طاقتور بن کر ابھرتی ہیں۔

''کتاب کا خلاصہ'' میں بھی باپ بیٹی کے غیر اخلاقی رشتے کو بیان کیا گیا ہے۔ اس میں جب لالہ ہری چرن کی بیوی کا انتقال ہو جاتا ہے تو وہ دوبارہ شادی نہ کرنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد جب ان کی لڑکی بڑی ہو جاتی ہے تو باپ بیٹی کے اخلاقی اور سماجی رشتے کی دیوار متزلزل ہو جاتی ہے اور بملا حاملہ ہو جاتی ہے۔ اپنے باپ کے اس وحشیانہ عمل کو وہ راز ہی رکھتی ہے اور اس راز کو وہ کسی پر آشکار نہیں ہونے دیتی۔ اس بات کا خلاصہ اس وقت ہوتا ہے جب ایک اخبار میں یہ سنسنی خیز خبر شائع ہوتی ہے کہ بدرو میں ایک نومولود بچہ مردہ پایا گیا ہے۔ کافی چھان بین کے بعد اس بات کا خلاصہ ہوتا ہے کہ یہ بچہ بملا کا ہے اور اس لڑکے کا باپ خود ماسٹر لالہ ہری چرن ہے۔

اسی طرح سے جنسی نفسیات سے متعلق منٹو کا مشہور افسانہ ''مسز گل'' ہے۔ اس میں ایک عورت مسز گل کے ذریعے پرورژن کی شکار دو لڑکیوں جمیلہ اور رضیہ کی کہانی بیان کی گئی ہے مگر اس افسانے کا مرکزی کردار مسز گل ہے۔ مسز گل کی عمر ڈھلان پر ہونے کے باوجود اس کے جنسی جذبے میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی ہے کیونکہ اب تک اپنی عمر کے آدھے تین نوجوان مردوں سے شادیاں کر چکی ہے۔ وہ مردوں میں جنسی حرارت پیدا کرنے کے لیے ان دو کم سن لڑکیوں کا استعمال کرتی ہے تا کہ اس دہکائی ہوئی آگ میں اپنا بدن ٹھنڈا کر سکے۔ جمیلہ مسز گل کے یہاں عیش پسند مردوں کی محفل کی شمع بننے کا ہنر سیکھ چکی ہوتی ہے جب نسوانی جنسیات جاگ جاتی ہے تو وہ وہاں سے بھاگ کھڑی ہوتی ہے کیونکہ اسے پتہ ہے کہ اس عیش پرست دنیا میں اس کے حسن و ادا کی قیمت ہے۔ منٹو نے اس کے متعلق لکھا ہے کہ وہ کم عمر میں بہت جلد جوان ہو گئی تھی۔ کیونکہ دو برس کے بعد اسے ایک ہوٹل میں دیکھا تو وہ عیش پرستوں کے ساتھ شراب پی رہی تھی۔ منٹو نے اس کا ذکر بڑے ہی دلچسپ پیرائے میں کیا ہے۔

> ''اس وقت اس کو دیکھ کر میں نے محسوس کیا کہ اس نے اپنی بلوغت، نیم بلوغت کہنا زیادہ مناسب ہوگا، کا زمانہ بڑی افراتفری میں طے کیا جیسے کسی مہاجر نے فسادات کے دوران ہندوستان سے پاکستان کا سفر۔''

منٹو نے ''مسز گل'' کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کی ہم جیتی جاگتی مثال سماج میں دیکھ رہے ہیں کہ یوروپی اور ایشیائی ممالک میں ایلیٹ کلاس کی عورتیں اپنی حد سے بڑھی ہوئی شہوت کے لیے جیگولو خریدتی ہیں تا کہ اپنے بدن میں لگی ہوئی آگ کو ٹھنڈا کر سکیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ مردوں میں جنسی حرارت پیدا کرنے کے لیے مسز گل کم سن لڑکیوں کا استعمال کرتی ہے مگر اس سے بھی اس کی شہوت نہیں بجھتی ہے تو وہ دوا کا سہارا لیتی ہے اور مردوں کو مورفیا کی دوا دیتی ہے۔

منٹو نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے حوالے سے جنسیات کے متعلق لکھا اور بہت عمدہ لکھا،

اس بات کی تصدیق وارث علوی کی ان تحریروں سے ہوتی ہے۔

''منٹو اردو کا واحد افسانہ نگار ہے جو زندگی میں جنس کی طاقت کا گہرا اور بھر پور شعور رکھتا ہے۔ وہ نہ تو جنس کا مبلغ ہے نہ فلسفی، اس نے جنس پر مبنی کوئی فلسفہ حیات تعمیر نہیں کیا نہ ہی افسانوں کے ذریعے جنس کی اہمیت کی تبلیغ کی۔ وہ تو صرف یہ بتاتا رہا کہ ہماری زندگی میں انسانی تعلقات میں غلط صحیح جنسی رویوں سے شخصیت اور سماج میں کیا کیا پیچیدگیاں، الجھنیں اور الم ناکیاں پیدا ہوتی ہیں۔ جنس کی طرف منٹو کا رویہ وہی ہے جو دنیا کے بڑے مذاہب کا رہا ہے۔ یعنی خوف اور ہیبت کا۔ جنسی جبلت کی اندھی طاقت کے ساتھ آدمی جتنا خود کو مستحکم سمجھتا ہے اس سے کہیں زیادہ کمزور ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ وہ جنس پر قابو پا سکتا ہے، اس کا ارتفاع کر سکتا ہے، ضبط اور تادیب کے ذریعے اس کی عناں گیری کر سکتا ہے لیکن اسے خبر بھی نہیں ہوتی اور جنس کی تاریک قوتیں نکاس کی فطری راہوں کو مسدود پا کر پر پیچ راہوں سے اس کی شخصیت پر ایسا شب خون مارتی ہے کہ مذہب، اخلاق اور سماج کے سنگین حصار مٹی کی دیوار کی طرح ڈھہہ جاتے ہیں۔'' (حوالہ:۔ وارث علوی۔ منٹو ایک مطالعہ۔ صفحہ 80)

اس طرح منٹو نے اپنے افسانوں میں عورت کے مختلف روپ کی عکاسی مختلف اور متضاد زاویوں سے کی ہے۔ کہیں وہ طوائف کے روپ میں نظر آتی ہے تو اس میں بھی اس کے کئی روپ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ کبھی وہ ماں بنتی ہے تو کبھی بیوی اور کبھی محبوبہ۔ کبھی وہ کسی پیار اور محبت میں اندھی ہو جاتی ہے لیکن جب اس کے جذبات اور عزت کو ٹھیس لگتی ہے تو آگ بگولہ ہو جاتی ہے اور چوٹ کھائی ہوئی ناگن کی طرح اپنا بدلہ بڑے ہی سفاکانہ اور وحشیانہ انداز میں لیتی ہے تو کبھی مذہبی عقیدت کے ساتھ ایک عام عورت کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے اور محرم کے مہینے میں کالے کپڑے پہنتی ہے۔ اس کے علاوہ منٹو کے اور بھی بہت سے افسانے ہیں ''شوشو'' میں ہم جنس پرستانہ Lesbian عورتوں کا، ''عورت ذات'' میں عریاں فلم دیکھنے کا، ''نکی'' میں جھگڑالو قسم کی عورت وغیرہ کا تذکرہ ملتا ہے۔ ایسے بھی افسانے ہیں جس میں کم عمر لڑکیو میں جنسی جبلت پیدا ہوتی تو ہے لیکن انھیں اس کا احساس نہیں، فرقہ وارانہ فسادات میں عورتوں کے ساتھ زنا بالجبر اور باپ بیٹی کے غیر اخلاقی رشتے کا ذکر ہے جس میں عورت کے مختلف روپ موضوع اور کردار بدل بدل کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔

❖

Dr. Azam Ansari
Lecturer, SPIC, Shohrat Garh
Distt. Siddhartha Nagar, (U.P.), Pin.272205

فاروق اعظم قاسمی

منٹو کا موضوعاتی جہان

منٹو ایک افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عمدہ ڈراما نگار، البیلے لہجے کا خاکہ نگار و مکتوب نگار اور فکاہیہ کالم نگار بھی ہے۔ بسا اوقات کسی فنکار کا جب کوئی پہلو زیادہ روشن ہو جاتا ہے تو اس کی دیگر جہات اوجھل ہو جاتی ہیں۔ ایک سے زائد ایسے فنکار مل جائیں گے جو کثیر الجہات تو ہیں لیکن کسی کی تنقید کے نیچے افسانہ دب جاتا ہے، کسی کا ناول اس کے شعری جہان پر حاوی ہو جاتا ہے اور کسی کے شعری جھنڈے کے نیچے دوسرے فن پارے مغلوب ہو جاتے ہیں۔

افسانوی ادب کے ساتھ غیر افسانوی ادب میں بھی منٹو کا قد خاصا بلند ہے۔ غیر افسانوی ادب میں منٹو نے خاکہ، مکتوب اور مزاحیہ صحافت میں بطور خاص طبع آزمائی کی۔

ہر زبان کی طرح اردو میں بھی مکتوب نگاری کی روایت بڑی مستحکم رہی ہے۔ غالب کے ہاتھوں اس کا باضابطہ آغاز ہوا، سرسید، حالی و شبلی ہوتے ہوئے مولانا ابوالکلام آزاد کے یہاں خطوط نویسی اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ اس کے بعد بیشتر ادبا اس فن کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔

مکتوب نگاری: منٹو نے یقیناً 1937 سے قبل بھی خطوط لکھے ہوں گے لیکن 1937 کے بعد پوری توجہ صرف کر کے اس کا آغاز کیا، مکتوب الیہ منٹو کے ایک ان دیکھے دوست احمد ندیم قاسمی ٹھہرے، بالآخر 1948 میں بعض تلخیوں کی بنا پر یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ ویسے تو منٹو نے اور بھی خطوط لکھے لیکن قاسمی کے ساتھ ایک خاص کیفیت اور عزم و ارادے کے ساتھ خطوط نویسی کا گیارہ سالہ یہ سفر اپنے اندر بڑی جاذبیت رکھتا ہے۔ ان خطوط سے جہاں منٹو کے خلوص و محبت اور شفقت و ہمدردی کا علم ہوتا ہے وہیں اس کے اندر انسانیت پرستی کا جذبہ بھی موجزن دکھائی دیتا ہے۔ منٹو یہاں ایک مستر دنقاد اور مظلوم و اشکبار بھی دکھائی دیتا ہے۔

موضوعاتی حوالے سے ان خطوط کے دو پہلو ہیں: ایک سوانحی، دوسرے تنقیدی، سوانحی حوالے سے منٹو اپنی صحت کی خرابیوں، ذہنی اضطراب و انتشار اور اپنی معاشی دشواریوں کو بیان کرتا ہے اور

اپنی بہت سی کمزوریوں کا بھی برملا اظہار کرتا ہے۔ منٹو اپنے ایک خط میں لکھتا ہے:

''مجھ میں بحیثیت ایک انسان کے بے حد کمزوریاں ہیں۔ اس لیے مجھے ہر وقت ڈر رہتا ہے کہ یہ کمزوریاں دوسروں کے دل میں میرے متعلق نفرت پیدا کرنے کا موجب نہ ہوں اور اکثر اوقات ایسا ہوا ہے کہ ان ہی کمزوریوں کے باعث مجھے کئی صدمے اٹھانے پڑے ہیں۔'' (ص۔26)

ہفتہ وار 'مصور' بمبئی سے منٹو کا تعلق جسم و روح کا تھا لیکن اچانک ایک روز منٹو کو اس سے علاحدگی کا پروانہ دے دیا گیا، اس سے منٹو کو بڑی تکلیف پہنچی تھی اس کا اظہار وہ یوں کرتا ہے:

''مصور سے میں چار برس تک منسلک رہا۔ اس دوران میں ہر کام میں نے ایماندارانہ طور پر کیا، مسٹر نذیر یا کرپا رام جی ان چار برسوں کے ڈھیر میں سے ایک دن بھی ایسا کرید کر نہیں نکال سکتے جس کے ساتھ میرا خلوص چمٹا ہوا نہ ہو، مصور کو میں نے اپنا سمجھا، نذیر صاحب کو میں نے اپنے دل میں جگہ دی؛ لیکن ایکا ایکی مجھ سے بات چیت کیے بغیر مجھے تحریری نوٹس ملا جس نے کئی راتوں کی نیند مجھ پر حرام رکھی، یہ نوٹس ملنے پر میرے دل و دماغ میں کیسا ہلڑ مچا، میں بیان نہیں کر سکتا۔'' (ص۔149-148)

سوانحی نقوش کے ساتھ ساتھ ان خطوط میں منٹو کا تنقیدی شعور بھی انتہائی بالیدہ نظر آتا ہے۔ اس مقام پر وہ افسانہ نگار کے بجائے ایک نظریہ ساز عظیم نقاد کی شکل میں ہمارے سامنے ابھرتا ہے۔ نقد میں وہ افسانوی تنقید کے ساتھ فلمی باریکیوں سے بھی پوری طرح آگاہ نظر آتا ہے۔ افسانے سے متعلق احمد ندیم قاسمی کو ایک مکتوب میں منٹو لکھتا ہے:

''......تھوڑے دن ہوئے میں نے آپ کا افسانہ 'ماں' پڑھا، اس کے متعلق میری رائے ہے کہ ایک اچھے افسانے کو خراب 'ایڈیٹنگ' نے پھیکا کر دیا ہے، آپ ترتیب کا بہت خیال رکھا کریں، اس کے علاوہ 'ماں' میں آپ نے گرم اور سرد پانی کو سمونے کی کوشش کی ہے، جس میں آپ ناکام رہے ہیں، بہتر ہوتا کہ آپ ایک ہی موضوع کو پیش نظر رکھتے، اس افسانے پر میرے خیال کے مطابق 'ماں' کا عنوان نہیں ہونا چاہیے تھا اور نہ اس میں مامتا کا ذکر ہی اچھا معلوم ہوتا ہے۔'' (ص۔87)

کتنی بے باکی اور ہمدردانہ اسلوب کے ساتھ منٹو افسانے پر تنقید کرتا ہے۔ افسانوی تنقید کے بعد فلمی تنقید پر بھی منٹو کی گہری نظر تھی۔ فلم اسکرپٹ کے سلسلے میں منٹو ایک جگہ لکھتا ہے:

''اس خط کے ساتھ آپ کو 'دھرم پتنی' کے نام سے ایک فلم اسٹوری بھیج رہا ہوں۔ یہ فلم یہاں کے ایک فلم پروڈیوسر فلمانا چاہتے ہیں۔ مسٹر کدار شرما سے اس کا مکالمہ لکھوایا گیا ہے

جو پسند نہیں کیا گیا، سو آپ اس کے مکالمے لکھنا شروع کر دیں، یہ خیال رہے کہ مکالمہ بہت چست اور جذباتی ہو، مکالمے میں زور ہو اور سننے والے کو مزا آ جائے ...... براہ کرم یہ کام خوب محنت سے کیجیے گا۔ (ص۔96-95)

فکاہیہ کالم نگاری: بعض نقادوں نے منٹو کو خالص مزاح نگار کی حیثیت سے پہچاننے کی کوشش کی ہے؛ لیکن اس تناظر میں منٹو کو فکاہیہ کالم نگار کا نام دینا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

ادب کے ساتھ ساتھ صحافت سے بھی منٹو کا گہرا ربط رہا ہے؛ بلکہ قلمی زندگی کی ابتدا ہی صحافت سے ہوتی ہے۔ روزنامہ 'مساوات' امرتسر کے صحافتی دروازے سے ہی وہ ادب کی دنیا میں داخل ہوتا ہے۔ پھر وہ اپنے ادبی پیر باری صاحب کے ہفتہ وار 'خلق' سے ہم رشتہ ہو جاتا ہے۔ بعد میں ہفتہ وار 'مصور' بمبئی سے صحافتی انسلاک اور ادارتی ذمے داری بھی منٹو کی صحافتی زندگی پر روشنی ڈالتی ہے۔

پاکستان منتقل ہونے کے بعد منٹو کی فکاہیہ کالم نگاری مزید نکھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، اس کے کالم اوجھل مزاح اور شوخ طنز کا نمونہ ہیں۔

منٹو کے فکاہیہ کالم کو موضوعاتی ترازو میں اگر تولا جائے تو اس میں حکومت وقت کی ریاکاری، عوامی استحصال اور سیاسی ابتری کا عکس پوری طرح واضح نظر آتا ہے۔ چوں کہ منٹو کے بیشتر کالم پاکستان ہجرت کے بعد لکھے گئے ہیں اس لیے کالم نگار پاکستان کی نام نہاد مذہبی حکومت کے خلاف سراپا احتجاج معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنے دور کے تمام مسائل کی روداد ایک فرضی چچا 'انکل سام' کو خط کی شکل میں سناتا ہے۔ مجموعی طور پر منٹو نے پاکستان کی سیاست، حکومت کی عوام مخالف پالیسی، پاکستان کی صنعتی پسماندگی اور وہاں کے معاشرے کی تمام ناہمواریوں کو اپنے کالم کا موضوع بنایا ہے۔ پاکستان کے صنعتی انحطاط کا نقشہ اور اس کے کمزور نظام پر اس طرح تیشہ زنی کرتا ہے۔

> "یہ خط ملتے ہی امریکی ماچسوں کا ایک جہاز روانہ کر دیجیے، یہاں جو ماچس بنتی ہے اس کو جلانے کے لیے ایرانی ماچس خریدنی پڑتی ہے؛ لیکن آدھی ختم ہونے کے بعد یہ بے کار ہو جاتی ہے اور بقایا تیلیاں جلانے کے لیے روسی ماچس لینا پڑتی ہے جو پٹاخے زیادہ چھوڑتی ہے، جلتی کم ہے۔" (اوپر نیچے اور درمیاں، ص۔201)

خاکہ نگاری: منٹو خاکے کے میدان میں بھی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں، یہاں بھی اس کی اجتہادی روش دیکھنے کو ملتی ہے۔ منٹو کے قلم سے کل 22 خاکے نکلے، فنی حوالے سے ان میں اختصار کا فقدان ہے، غیر متعلق باتوں اور اقتباسات کی کثرت سے خاکے پر مقالے کا شبہہ ہوتا ہے۔ منٹو کے یہاں جس طرح تنقید میں خود انتقادی پائی جاتی ہے اسی طرح سے 'خاکہ' میں بھی منٹو نے خود نوشت خاکہ لکھ کر اپنی الگ شناخت قائم کی۔

محمد علی جناح کا خاکہ 'میرا صاحب' باری علیگ کا 'باری صاحب' اپنے دوست شیام کا 'مرلی کی دھن' 'بابوراؤ پٹیل' اور 'سعادت حسن' منٹو کے قابلِ ذکر خاکے ہیں۔

موضوعاتی تناظر میں ان خاکوں کے دو زاویے دکھائی دیتے ہیں! ایک ادبی، دوسرا سیاسی، منٹو کے نزدیک شخصیت پرستی کم اور فن کی حیثیت زیادہ تھی۔

منٹو کی خود احتسابی ملاحظہ ہو:

''منٹو کی افسانہ نگاری دو متضاد عناصر کے تصادم کا نتیجہ ہے، اس کے والد خدا انھیں بخشے، بڑے سخت گیر تھے اور اس کی والدہ بے حد نرم دل۔ ان دو پاٹوں کے اندر پس کر یہ دانۂ گندم کس شکل میں باہر نکلا ہوگا، اس کا اندازہ آپ کر سکتے ہیں۔'' (سعادحسن)

جناح کی سیاسی بصیرت کا نقشہ منٹو اس طرح کھینچتا ہے:

''سیاسیات کے کھیل میں قائداعظم اسی طرح محتاط تھے، وہ ایک دم کوئی فیصلہ نہیں کرتے تھے، ہر مسئلے کو وہ بلیرڈ کی میز پر پڑی ہوئی گیند کی طرح ہر زاویے سے بغور دیکھتے تھے اور صرف اس وقت اپنے کیو کو حرکت میں لاکر ضرب لگاتے جب ان کو اس کے کارگر ہونے کا پورا وثوق ہوتا تھا، وار کرنے سے پہلے شکار کو اپنی نگاہوں میں اچھی طرح تول لیتے تھے، اس کی نشست کے تمام پہلوؤں پر غور کر لیتے تھے، پھر اس کی جسامت کے مطابق ہتھیار منتخب کرتے تھے، وہ ایسے نشانچی نہیں تھے کہ پستول اٹھایا اور داغ دیا، اس یقین کے ساتھ کہ نشانہ خطا نہیں جائے گا۔'' (مراصاحب)

ڈراما نگاری: افسانوی ادب میں منٹو نے افسانے کے ساتھ ڈرامے میں بھی طبع آزمائی کی اور بہت خوب کی۔ آل انڈیا ریڈیو دہلی کی ملازمت کے دوران (42-1941) تقریباً ڈیڑھ سال میں منٹو نے سو سے زائد ڈرامے لکھے۔

سچی بات یہ ہے کہ منٹو نے خواہ فلمی کہانیاں لکھی ہوں یا پھر ریڈیائی ڈرامے، ان میں اس کی معاشی مجبوری زیادہ اور فن کا خون کم تھا، ان ڈراموں پر سطحیت کا غلبہ ہے کیوں کہ فن پر جب عجلت کا سایہ پڑنے لگتا ہے تو فکر کا فقدان فطری ہے۔ منٹو کی اس کی تخلیق سے اگر 'ڈراما' کا ٹائیٹل ختم کر دیا جائے تو اسے بہترین انشائیوں کا نام دیا جا سکتا ہے۔

ان ڈراموں کی موضوعاتی جغرافیہ پیمائی ایک مشکل امر ہے، کبھی تو وہ 'کبوتری'، کبھی 'انتظار' اور کبھی 'کیا میں اندر آ سکتا ہوں' وغیرہ عنوان پر ڈرامے لکھتا ہے، اس لیے منٹو کے ریڈیائی ڈراموں کے موضوع کا تعین بہت دشوار ہے۔

افسانہ نگاری: منٹو کی سب سے بڑی پہچان اس کی افسانہ نگاری ہے، افسانہ نگاری اس کے خون

میں شامل تھی، وہ اس فن کو اپنے جسم کا اٹوٹ حصہ گردانتا تھا؛ بلکہ افسانہ اس کی روح کی غذا تھی۔ بلاشبہ منٹو افسانے کی دنیا کا ایک بے تاج بادشاہ ہے۔

منٹو نے اردو افسانے کو موضوع و مواد دونوں اعتبار سے مالا مال کیا ہے۔ منٹو کے افسانوں کا اگر سطحی مطالعہ کیا جائے تو جنس کے علاوہ شاید کچھ نظر نہ آتے، جس طرح سمندر کے کنارے کنارے چلنے والوں کو سمندر کا کھارا اور بدمزا پانی کے سوا کچھ نہیں ملتا؛ لیکن غواص جب اپنی جان ہتھیلی پر رکھ کر بحر بے کنار میں کود پڑتا ہے تو وہی کھارا سمندر اسے بیش قیمت لعل و گوہر دیتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح اگر منٹو کا مطالعہ گہرائی سے کیا جائے تو اس کے ایک ایک افسانے سے ان گنت لعل و جواہر ہاتھ آ سکتے ہیں۔

بنیادی طور پر منٹو کے افسانوں کا موضوع جنس ضرور ہے؛ لیکن غور طلب نقطہ یہ ہے کہ اس فنکار کے نزدیک جنس برائے جنس ہے یا اس کے پس پردہ کچھ اور؟

کیا کوئی خاک روب اپنے دست و پا کو غلاظت میں ملوث کیے بغیر کسی گندے مقام کی صفائی کر سکتا ہے؟ سیدھی سادی بات ہے، انسانی آبادی کا نام سماج ہے، سماج ہے تو گندگی بھی ہوگی اور گندگی کے بعد اس کی صفائی بھی ضروری ہے۔ گندگی کے بغیر محض صفائی کا تصور بہشتی تصور ہے اور گندگی کے بعد عدم صفائی کا خیال۔

دوزخی تخیل: اس لیے منٹو نے دانستہ طور پر جنس کو اپنے افسانے کا حصہ نہیں بنایا، بلکہ گرد و پیش اور ماحول نے غیر شعوری طور پر اس کو جنس کے اختیار کرنے پر مجبور کیا۔

منٹو خود کہتا ہے:

> ''مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں، میری تحریر جس کے نقائص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے دراصل موجودہ عہد کے نقائص ہیں...... میں تہذیب و تمدن کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ (لذت سنگ)

ادب تو سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور اسی آئینے کا عکس ادیب کے ادب اور فنکار کے فن میں ہوتا ہے۔ منٹو نے جنس کو کس مقصد کے لیے اپنایا تھا، وارث علوی کی زبان میں اس طرح دیکھا جا سکتا ہے۔

> ''جنس کی کارفرمائی منٹو کے بیشتر افسانوں میں نظر آتی ہے......؛ لیکن ان افسانوں میں دلچسپی کا مرکز جنس نہیں)؛ بلکہ دوسرے نفسیاتی اور اخلاقی عوامل ہیں۔'' (منٹو ایک مطالعہ، ص۔ 67)

اس کی مزید وضاحت پروفیسر محمد حسن کے الفاظ میں یوں ہے:

> ''منٹو اس لیے طوائف یا جنس میں دل چسپی نہیں رکھتا کہ وہ اخلاق کو خراب کرنا چاہتا ہے؛ بلکہ اس لیے کہ وہ ان میں انسان کو دیکھتا ہے۔'' (شناسا چہرے، ص۔ 134)

اور حقانی القاسمی نے تو منٹو کی عریانیت میں روحانیت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

منٹو نے جنس کے ساتھ ساتھ عورت، برطانوی سامراج، فرقہ واریت، مذہبی تشدد، اور انسانی ہمدردی وغیرہ کو بطور خاص موضوع بنا کر اپنے افسانے خلق کیے لیکن ان ہی مرکزی موضوعات کے درخت سے متعدد ضمنی شاخیں بھی پھوٹتی ہیں۔ اس وقت خاص خاص موضوع سے بحث کی جائے گی۔

منٹو کے افسانوی موضوعات میں 'عورت' کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ایک عورت کے مختلف روپ ہوتے ہیں۔ بیٹی، بہن، بیوی اور ماں، لیکن عورت کی 'عورتیت' کی تکمیل ممتا سے ہوتی ہے اور ممتا کا محل ماں ہے اور کیوں نہ ہو، آخر جنت بھی تو ماں ہی کے پاؤں تلے ہے۔

کسی ایک کا پلو تھام کر پوری زندگی گزارنے والی ایک عورت جب گردش ایام کا شکار ہوتی ہے تو اس کی منزل کے نشان محو ہو جاتے ہیں، کبھی وہ پیشے کے طور پر کسی کوٹھے پر پہنچ جاتی ہے تو کبھی غیر پیشہ ورانہ انداز ہی میں یکے بعد دیگرے مختلف باغوں کے پھل چکھتی ہے؛ تاہم منٹو ہر ڈگر پہ عورت کی نسوانیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ مثلاً: جانکی عزیز سے سعید اور سعید سے نارائن کے پاس پہنچتی ہے، اس دوران بدسلوکی و بے وفائی کے زخم کے باوجود جانکی کا دل، اول الذکر دونوں کے لیے ممتا سے لبریز دکھائی دیتا ہے۔

ایک عورت اگر روایتی، پست ہمت اور خالص گھریلو ہے تو وہ منٹو کے لیے باعثِ کشش نہیں ہوتی؛ لیکن اگر کوئی عورت اولوالعزم، باحوصلہ اور اپنے اندر قوت دفاع رکھتی ہے تو منٹو کے دل میں اس کے تئیں ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ منٹو کہتا ہے :

> ''چکلے کی رنڈی کی غلاظت، اس کی بیماریاں، اس کا چڑ چڑا پن، اس کی گالیاں مجھے بھاتی ہیں.......... میں ان کے متعلق لکھتا ہوں اور گھریلو عورتوں کی شستہ کلامیوں، ان کی صحبت اور ان کی نفاست کو نظر انداز کر جاتا ہوں۔'' (لذت سنگ)

منٹو کی عورت مردوں کے تشدد کے خلاف علم بغاوت اٹھائے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔ خواہ ٹھنڈا گوشت کی کلونت کور ہو یا 'سرکینڈوں کے پیچھے' کی شاہینہ یا پھر 'کلمہ پڑھیے' کی رکما بائی، ہر ایک باغی اور باغی ہی نہیں انقلابی کردار بھی ہے اور ظالم مردوں کو کیفر کردار تک پہنچانے کی بھرپور قوت بھی رکھتی ہے۔

اس طرح منٹو کی عورت کا ایک روشن روپ 'ممتا کی مورت' بھی ہے۔ کبھی جانکی کی صورت میں تو کبھی مس سٹیلا جیکسن' کی شکل میں۔ منٹو کے بیشتر افسانوں میں عورتوں کو مردوں کے متوازی پیش کر کے دکھانے کی کوشش کی گئی ہے، کبھی کسب معاش کی خود کفالتی کی صورت میں، کبھی مردوں کی طرح عورتوں کا کئی مردوں سے تعلق کی آزادی کی شکل میں اور کبھی سگریٹ پی کر دھواں نکالنے کے انداز میں۔

'باہر فٹ پاتھ پر موذیل اپنی تگڑی ٹانگیں چوڑی کیے سگریٹ پی رہی تھی، بالکل مردانہ انداز میں، جب ترلوچن اس کے نزدیک پہنچا تو اس نے شرارت کے طور پر منھ بھر کے دھواں اس کے

چہرے پر دے مارا۔ ترلوچن نے غصے میں کہا؛ 'تم بہت ذلیل ہو۔' (موذیل)

منٹو کے افسانوں میں عورت کے تین روپ زیادہ نمایاں محسوس ہوتے ہیں۔ پیشہ ور طوائف، غیر پیشہ ور طوائف اور مظلوم، ان میں کبھی مذہب کا رنگ دکھتا ہے، کبھی ایثار و قربانی کا، کبھی ممتا و محبت کا اور کبھی بغاوت، انقلاب اور ہمت و جرأت کا رنگ۔ اس کے باوجود منٹو کے نزدیک عورت کی کامل صورت 'ماں' ہے۔ اطہر پرویز لکھتے ہیں:

''وہ حقیقتاً 'عورت' کا افسانہ نگار ہے، عورتوں کے لیے منٹو کے دل میں محبت کوٹ کوٹ کر بھری ہے...... اس کے نزدیک عورت کا سب سے مقدس لمحہ وہ ہوتا ہے جب اس کے اندر ماں کی ممتا جاگتی ہے اور یہیں ہمیں منٹو کا اصلی روپ نظر آتا ہے۔ (منٹو کے نمائندہ افسانے، ص۔ 23)

منٹو کے دیگر موضوعات کے ساتھ انسانی ہمدردی کا موضوع بھی بہت نمایاں ہے۔ بعض افسانوں کے مطالعے سے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منٹو کا سارا فنی جغرافیہ ہی 'انسانیت' کے نقطے پر آ کر سمٹ گیا ہے، خواہ فرقہ واریت کے خلاف صور پھونکنے کا معاملہ ہو یا مذہبی تشدد کو نشانہ بنانے کا معاملہ، ہر ایک میں منٹو کی انسانی ہمدردی کی تصویر نمایاں دکھائی دیتی ہے۔

عورت پر لکھے گئے افسانوں میں ہی غور و خوض سے کام لیا جائے تو تہہ در تہہ انسانی دردمندی کی لہروں کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ آلودہ معاشرے کے زیر اثر منٹو کے دل میں جو انسانی دردمندی جنم لیتی ہے اس کو وہ اس طرح بیان کرتا ہے:

''میرا دل درد سے بھرا ہوا ہے اور یہی وجہ ہے کہ میں علیل ہوں اور علیل رہتا ہوں ...... دردمندی میرے لہو کی بوندوں سے اپنی خوراک حاصل کر رہی ہے ...... یہ کیا کم ہے کہ میری جوانی کے دن بڑھاپے کی راتوں میں تبدیل ہو گئے۔'' (چغد)

...... 'موذیل' انسانی ہمدردی کی بہترین مثال ہے، اس افسانے میں ایک انسان ہی کی خاطر موذیل اپنی جان قربان کر دیتی ہے، حالاں کہ اسے اس بات کا یقین ہوتا ہے کہ اس قربانی کے عوض اسے کچھ بھی ملنے والا نہیں اس کے باوجود وہ یہودی لڑکی مذہب کی تمام سرحدوں کو توڑتے ہوئے انسانی رشتوں کو مقدس و مقدم رکھتی ہے۔ اس میں فنکار کی انسانی ہمدردی کا جذبہ پوری طرح موجزن دکھائی دیتا ہے۔ موذیل کے سلسلے میں محمد حسن اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

''اس افسانے میں وہ منفی قدروں سے آگے بڑھ کر بڑی شدید اور پر خلوص انسان دوستی کا ثبوت دیتا ہے، ایسی انسانی دوستی جو بناوٹی ہمدردی اور اخلاقی تصنع سے بہت بلند ہے۔''

(شناسا چہرے، ص۔ 147)

انسان کتنا ہی بڑا مجرم کیوں نہ ہو؛ لیکن اگر اس کے اندر احساس جرم پیدا ہو جائے تو وہ انسانیت کی ایک بڑی علامت سمجھی جائے گی۔ اخیر وقت ہی میں سہی 'ٹھنڈا گوشت' کے ایشر سنگھ کی روح اپنے سیاہ کرتوت پر ضرور تڑپتی ہے۔ منٹو کی انسانی ہمدردی کا اظہار 'سہائے' کے اس ابتدائی جملے سے بھی ہوتا ہے۔

''یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے...... یہ کہو دو لاکھ انسان مرے۔ اس مختصر سے الفاظ میں منٹو نے 'دریا بکوزہ' کا شاندار نمونہ پیش کیا ہے۔

تقسیم ملک کے زیر اثر فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بھڑک اٹھتی ہے اور قریب ہوتا ہے کہ انسانیت کا یہ نشیمن یک قلم خاکستر ہو جائے۔ ایسی صورت حال میں جب ایک سچا اور دردمند دل فنکار ان تمام مناظر کو دیکھتا ہے تو چیخ اٹھتا ہے، جب وہ قلم اٹھاتا ہے تو قلم کی روشنائی سیاہ نہیں؛ سرخ ہو جاتی ہے اور خون میں ڈوبا ہوا یہ قلم تاریخ کے صفحات پر اپنے انمٹ نقوش ثبت کر دیتا ہے۔

تقسیم ملک پر منٹو کا ایک منفرد و اچھوتا افسانہ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' ہے۔ تقسیم کے اس عظیم حادثے نے یا تو بہت سے اہل خرد و ہوشمندوں کو پاگل و مجنوں بنا دیا یا پھر ملک کے ٹکڑے ہونے کی دلدوز آواز نے ایک پاگل کو بھی باشعور اور مضطرب کر دیا کہ وہ اس تقسیم کو کسی بھی صورت میں قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہے، تقسیم کی عدم قبولیت کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے کہ 'بشن سنگھ' جیسے پاگل کی موت دونوں ملکوں کی سرحدوں کے عین بیچ اس طرح ہوتی ہے کہ اس کا آدھا دھڑ ہندوستان میں ہوتا ہے اور آدھا دھڑ پاکستان میں۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ کے علاوہ موذیل، کھول دو اور سہائے وغیرہ بھی اسی زمرے میں آتے ہیں۔ ان افسانوں میں فسادات کے پل صراط پر صحیح سالم گزرنے والا سہائے بھی ہے، مذہب کے مکھوٹے کو توڑ کر انسانیت کا نمودار ہونے والا چہرہ 'موذیل' بھی ہے اور محافظ کی مقتل میں تڑپتی سکینہ کا لاشہ بھی۔

سیاسی نظریے کے حوالے سے منٹو کا تعلق کسی خاص سیاسی پارٹی سے نہ تھا، البتہ طبیعت کا رجحان اشتراکیت کی طرف ضرور تھا۔ منٹو شناس جگدیش چندر نے منٹو کو نیم اشتراکی کہا ہے۔ اسی فکر و نظر کی وجہ سے منٹو کو ترقی پسندوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس زمرے میں منٹو کے تین افسانے: 'نیا قانون' 'نعرہ' اور 'شغل' بہت اہم ہیں۔ ان افسانوں کو سیاسی و سماجی احتجاج کا افسانہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ 'نعرہ' میں امیروں کی رعونت اور غریبوں کی بے بسی و بے کسی کو پیش کیا گیا ہے۔ 'شغل' میں سرمایہ دارانہ نظام کی ناہمواریاں اور مزدوروں پر سرمایہ داروں کی قہر سامانیوں کو دکھایا گیا ہے اور 'نیا قانون' میں حب الوطنی، انسان دوستی اور برطانوی سامراج سے نفرت کو درشایا گیا ہے۔ اس میں منگو کوچوان ناخواندہ ہونے کے باوجود خام ہی سہی اپنے سیاسی شعور کا ثبوت دیتا ہے، اس ادنیٰ محبت وطن کی

ناراضگی و برہمی کا جوالہ مکھی ایک انگریز کے قتل کی شکل میں پھوٹتا ہے، جس کی پاداش میں قید و بند اس کا مقدر بن جاتی ہے۔

منٹو کو ماہر نفسیات بھی قرار دیا جاتا ہے اور یہ ایک حد تک درست بھی ہے۔ بقول حقانی القاسمی! 'منٹو نے انسانی ذہن کی پر اسراریت کو سمجھا، منٹو نفسیات انسانی کے نباض تھے۔' (شکیل الرحمٰن کا جمالیاتی وجدان، ص۔104)

'بانجھ'، 'ڈرپوک'، 'ٹیڑھی لکیر' اور 'چغد' وغیرہ منٹو کے نفسیاتی افسانوں میں آتے ہیں؛ لیکن نفسیات کو موضوع قرار دینا مناسب نہیں، کیوں کہ نفسیات کا تعلق اسلوب و تکنیک سے ہے۔

ان کلیدی موضوعات کے تحت سیکڑوں ذیلی موضوعات بھی ہیں، منٹو نے بچے، جوان، بوڑھے، عورت، مرد، اچھے، برے، امیر، غریب، ظالم، مظلوم، ملک، سماج اور مذہب ہر ایک کو موضوع بنایا ہے۔

مذکورہ تفصیلات سے منٹو کے موضوعاتی جہان کی سیر ایک حد تک ہو جاتی ہے۔ آج جب کہ منٹو کی صدی تقریبات دنیا بھر میں منائی جا رہی ہیں، اہل نقد و تحقیق کے لیے منٹو کا سنجیدہ مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔

حواشی:

1۔محمد حسن، شناسا چہرے، غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی (1987)

2۔حقانی القاسمی، شکیل الرحمٰن کا جمالیاتی وجدان/عرفی پبلی کیشنز، ساؤتھ سیٹی گڑگاؤں (2010)

3۔جگدیش چندر ودھاون، منٹو نامہ، کتابی دنیا، دہلی (2003)

4۔اطہر پرویز، منٹو کے نمائندہ افسانے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (2006)

5۔وزیر آغا، معنی و تناظر، انٹرنیشنل اردو پبلی کیشنز، دریا گنج، دہلی (2000)

6۔وارث علوی، منٹو ایک مطالعہ، مکتبہ جدید گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی (2002)

حسن رضا

گوپی چند نارنگ کی منٹو شناسی

"منٹو کی زندگی میں منٹو کو کم سمجھا گیا بلکہ سمجھا ہی نہیں گیا۔"

گوپی چند نارنگ کا یہ کلیدی قول ناقدین عصر کو از سرِ نو منٹو فہمی کی تلقین کرتا ہے اور دیرینہ عینک اتار کر متن کی بین السطوریت و روحانیت تک رسائی کی دعوت دیتا ہے اور اس کی وجہ بغاوت کے محرکات و اسباب کی تحقیق و تفتیش کر کے ان کا نفسیاتی و معاشرتی زاویے سے مطالعہ کرنے کے لیے مہمیز لگاتا ہے اور یہ دریافت کرنے کی بھی تاکید کرتا ہے کہ منٹو کی فطرت و جبلت ریاکارانہ اخلاق و تہذیب کی اس قدر مخالف کیوں ہو گئی، ساتھ ہی یہ قولِ فیصل ہمیں منٹو کے منشا و مقصد کی تہہ تک پہنچنے کی بھی تلقین کرتا ہے کہ آخر کیوں منٹو معتوب و مردود ہو کر بھی مجنونانہ اپنی دھن میں لگا رہا اور عدالتوں کے چکر کاٹتا رہا ہے؟

گوپی چند نارنگ نے منٹو فہمی کا راستہ ہموار کرتے ہوئے معاشرتی و تہذیبی Doxa کو منٹو کے جذبۂ تنفر اور قوت بغاوت کا پیش خیمہ قرار دیا ہے جس کو عہد وسطیٰ کے بورژوائی طبقے نے لبادے کی مثل اوڑھ رکھا تھا جس سے کڑھتے کڑھتے منٹو اپنا آپا کھو بیٹھا، ورنہ منٹو نہ تو سیاہی کا دشمن تھا اور نہ سپیدی کا دوست۔ وہ تو بس آئینۂ حقیقت دکھا کر اس بورژوائی طبقے کو اپنے خول سے باہر نکلنے پر مجبور کر رہا تھا اور دوہری زندگی جینے سے باز آنے کے لیے ضرب کاری لگا رہا تھا۔ چنانچہ منٹو کے افسانوں کو فحش نگاری اور عریاں خیالی قرار دینے والے صحافیوں اور طبقۂ اشرافیہ کے علم برداروں کی منٹو نے 'بو' کے مقدمہ کے وسیلے سے ان لفظوں میں خبر لی:

> "افسوس صرف اتنا ہے کہ یہ پرچے ایسے لوگوں کی ملکیت ہیں جو عضو خاص کی لاغری اور کجی کو دور کرنے کے اشتہار خدا اور رسول کی قسمیں کھا کھا کر شائع کرتے ہیں... مجھے افسوس ہے کہ صحافت جیسے معزز پیشے پر ایسے لوگوں کا اجارہ ہے جن میں سے اکثر طلا فروش ہیں۔"
>
> (لذتِ سنگ مشمولہ 'دستاویز' ص 57)

گوپی چند نارنگ کی منٹو تنقید کا محور و مرجع منٹو کے تبصرے ہیں۔ منٹو کے افسانے منٹو تنقید کا پس منظر پیش کرتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کی منٹو تنقید محض رسمی اعتدال پسند تنقید نہیں ہے بلکہ ادبی تخلیق کی ماہیت و اصلیت پر مبنی ہے جس میں فن کار سے کسی بنیاد پر ذاتی انسیت نہیں ہے، اس لیے ان کی تنقید میں نہ تو بے جا احتساب ہے اور نہ بے جا اجتناب ہے۔ وہ تو نہ زندہ فن کار کی تنقیص و تخالف بے جا کرتے ہیں اور نہ مردہ تخلیق کار کی بے جا مدح و تحسین کرتے ہیں۔ وہ تخلیق کے متن، تخلیق کی داخلیت اور اس کے پس عبارت کا تجزیہ کر کے ہی کوئی رائے قائم کرتے ہیں۔ ان کا تنقیدی رویہ بالکل سلجھا ہوا اور سنجیدہ ہے۔ ان کے مقالات و مضامین میں پھاڑا باندھ کر تصفیہ کرنے کا رجحان نہیں ملتا۔ ان کا لہجہ بے حد ہموار ہے۔ موضوع، مواد اور محاسن فن پر نظر رکھتے ہیں، شخص و عکس سے کوئی سروکار نہیں رکھتے، اس لیے ان کی تنقید میں فن کار سے محبت و مرعوبیت کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔

نارنگ کے مطابق منٹو کے نام نہاد فحش اور عریاں افسانے دراصل عورتوں کی عریانیت کا المیہ نہیں ہیں بلکہ یہ مردوں کی غیر حسیت اور غیر روحانیت کا المیہ ہیں۔ اس لیے منٹو کے افسانوں کا مطالعہ عورتوں کے داغ دار جسم کے پیچھے جو بے داغ روح ہے اس کے حوالے سے کرنا چاہیے:

> "... منٹو کے ان گرے پڑے کرداروں کو اس زاویے سے از سرِ نو دیکھنے کی ضرورت ہے۔ یعنی منٹو جسم کے داغوں کا فن کار ہے یا روح کے بے داغ ہونے کے قول محال کو بیانیہ میں متشکل کرنے کا فن کار؟ میری حقیر رائے یہ ہے کہ منٹو جنس بازاری یا عصمت فروشی سے کہیں زیادہ اس درد و کرب کا فن کار ہے جو عورت کے Predicamint یعنی مقدر سے پیدا ہوتا ہے یعنی منٹو خارجی احوال سے زیادہ باطن کی واردات کا فن کار ہے۔ خارجی تفصیل اور معاشرتی منظر کشی سے لاکھ یہ مترشح ہوتا رہے کہ پیشے کا منظر نامہ تشکیل دیا جا رہا ہے، حقیقت اس کے برعکس ہے یعنی یہ کہ بین السطور (میں) باطن کا منظر نامہ وا ہوتا اور ابھرتا چلا جاتا ہے۔ یعنی منٹو اس اتھاہ دکھ کی تہہ لینا چاہتا ہے جو انسانیت کے نصف بہتر کا مقدر ہے۔ یعنی اس اتھاہ دکھ کے دکھ پن کو تخلیقی طور پر انگیز کر پانے کی تڑپ فن کار منٹو کی اصلی تڑپ ہے..." (منٹو کا متن: ممتا اور خالی سنسان ٹرین، 'آج کل' فروری 1997)

گوپی چند نارنگ منٹو کی موت سے قبل کی منٹو تنقید سے اس لیے نالاں ہیں کہ یہ پوری طرح سے منٹو کی مخالفت پر مشتمل ہے۔ اس کی شدت و جارحیت اسے ادبی تنقید کے حاشیے پر رکھ دیتی ہے اور منٹو کے افسانوں کو مخرب اخلاق قرار دیتی ہے اور منٹو کو مصلوب کرنے کے درپے نظر آتی ہے، جب کہ منٹو کہتا رہ گیا کہ میرے افسانے سماج کو بے لباس نہیں کرتے بلکہ یہ تو خود ہی بے لباس ہے اور لباس سازی درزی کا پیشہ ہے، افسانہ نگار کا نہیں۔ منٹو کو اس وقت شدید کوفت ہوتی تھی، جب عضو خاص کی

لاغری وکجی دور کرنے کے اشتہار خدا اور رسول کی قسمیں کھا کھا کر شائع کرنے والے طلا فروش منٹو کو لذت کوش، فحش نگار اور عریانیت پسند کہتے تھے اور منٹو کو عدالتوں میں گھسیٹتے تھے۔

گوپی چند نارنگ منٹو کے جوابی تبصروں اور منٹو کے افسانوں سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ایک عضو خاص کی کجی ولاغری بظاہر دور کرنے والا مخرب اخلاق نہیں، تو سماج کی آدھی آبادی کو جنسی استحصال سے پاک کرنے کی چاہ رکھنے والا کیوں کر مخرب اخلاق ہوسکتا ہے؟ نارنگ صاحب کو شکایت اس بات کی ہے کہ منٹو کی تفہیم نہ تو ان کی حیات میں کی گئی اور نہ ان کی موت کے بعد ہی کی جاسکی ہے۔ منٹو کے مخالفین کو چاہیے کہ وہ صرف منٹو کے افسانوں کا متن نہ پڑھیں بلکہ وہ منٹو کی ان تحریروں کو بھی پڑھیں جن میں انھوں نے اپنا مطمح نظر اور مقصد فن بیان کیا ہے۔ نارنگ نے منٹو فہمی کے لیے جو مندرجہ ذیل اقتباسات پیش کیے ہیں، وہ مخالفین کے تمام الزامات کا قلع قمع کر دیتے ہیں:

''زمانے کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں، اگر آپ اس سے واقف نہیں ہیں تو میرے افسانے پڑھیں اور اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ ناقابل برداشت ہے جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے، وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔'' ('ادب جدید' مشمولہ 'دستاویز'، ص 52)

''جو لوگ فحش ادب کا یا جو کچھ بھی یہ ہے، خاتمہ کر دینا چاہتے ہیں تو صحیح راستہ یہ ہے کہ ان حالات کا خاتمہ کر دیا جائے جو اس ادب کے محرک ہیں۔'' ('ادب جدید'، مشمولہ 'دستاویز' ص 53)

''ہماری تحریریں آپ کو کڑوی کسیلی لگتی ہیں... نیم کے پتے کڑوے سہی مگر خون کو صاف کرتے ہیں۔'' (افسانہ نگار اور جنسی میلان، مشمولہ 'دستاویز' ص 83)

مذکورہ اقتباسات منٹو کے نیک نیت اور نیک طینت ہونے کے غماز ہیں۔

دراصل برصغیر خصوصاً ہند و پاک کی تہذیب و معاشرت مس جو ابتذال اور اخلاقی پسماندگی آ گئی تھی اور جس کی پردہ پوشی کے لیے طبقۂ اشرافیہ اور ثقہ حضرات دوہری زندگی کے خوگر ہو گئے تھے، اس کا ازالہ وہ طبقہ بھی کرنا چاہتا تھا، جو منٹو کا مخالف تھا، مگر ان کا طریقۂ کار جداگانہ تھا۔ وہ اس گندی کو صاف کپڑے سے پونچھنا چاہتا تھا جب کہ منٹو زہر کے اثرات کو زائل کرنے کے لیے ایک ایسے زہر کا استعمال کرنا چاہتا تھا جو اس کے لے تریاق بن جائے۔ اس کو یقین تھا کہ زہر کا کاٹ زہر ہی ہوسکتا ہے۔ اسی لیے اس نے یہ اعتراف کیا ہے کہ میری تحریریں نیم کے پتوں کی مثل کڑوی و کسیلی ہیں، مگر خون کے جراثیم کے خاتمے کے لیے لازمی ہیں۔ منٹو کے مذکورہ اقتباسات سے معنی و مفہوم کشید کر کے نارنگ نے لکھا ہے کہ:

''یہاں بظاہر منٹو یہ کہتا ہوا نظر آتا ہے کہ اس نوع کے ادب کی سماجی حالات سے ایک اور

ایک کی نسبت ہے، یعنی حالات بدلے جائیں تو ادب بھی بدل جائے گا یا ادب سماجی حالات کو بدلنے پر قادر ہے یا دوسرے لفظوں میں ادب کا مقصد اخلاقی یا فلاحی ہے...''

(منٹو کا متن: ممتا اور خالی سنسان ٹرین، 'آج کل' فروری 1997)

منٹو نے اپنے ہنگامہ خیز بلکہ قضیہ آمیز افسانے 'بو'، 'کھول دو'، 'کالی شلوار'، 'ٹھنڈا گوشت'، 'ہتک'، 'موذیل' وغیرہ میں تہذیب و تمدن اور سوسائٹی کی چولی نہ تو اتاری ہے اور نہ اس کے برہنہ جسم کی پردہ پوشی کی ہے، کیونکہ منٹو کی نظر میں فن کار نہ تو درزی ہوتا ہے، نہ قانون ساز، نہ حاکم اور نہ محتسب ہوتا ہے۔ اس کا کام مرض کی تشخیص کرنا ہے، معالجہ کرنا نہیں۔ فن کار نقشہ ساز ہوتا ہے، معمار نہیں۔ نارنگ بھی اس کے معترف ہیں کہ فن کار مسائل کا ترجمان ہوتا ہے اور اس کی تخلیقات حقائق کا مظہر ہوتی ہے۔ لہٰذا جب فیض احمد فیض نے 'پاکستان ٹائمز' میں بحیثیت مدیر 'ٹھنڈا گوشت' کے حوالے سے یہ رائے زنی کی کہ:

''افسانے کے مصنف نے فحش نگاری تو نہیں کی، لیکن ادب کے اعلیٰ تقاضوں کو پورا بھی نہیں کیا، کیوں کہ اس میں زندگی کے بنیادی مسائل کا تسلی بخش تجزیہ نہیں ہے۔''

تو نارنگ نے فیض کی گرفت ان لفظوں میں کی:

''گویا ادب کا منصب بنیادی حقائق کا تجزیہ کرنا اور تسلی بخش تجزیہ کرنا ہے یعنی وہ کام جو خود فیض نے کبھی نہیں کیا تھا، یعنی اگر فیض بڑے شاعر ہیں تو اس لیے کہ ان کی شاعری میں گہری دردمندی اور جمالیاتی رچاؤ ہے نہ کہ مسائل کا تجزیہ اور وہ بھی تسلی بخش تجزیہ، جو اوّل و آخر ایک اضافی چیز ہے..'' (منٹو کا متن، ایضاً)

فی الحقیقت منٹو جذبات نگار نہیں، اس لیے اس کے افسانے نہ تو قاری کے جذبات کو ارتعاش و اشتعال سے دوچار کرتے ہیں اور نہ ہیجانی کیفیت میں مبتلا کرتے ہیں کیونکہ منٹو اپنی فطرت و جبلت کے اعتبار سے نہ تو ہیجان پرور ہے اور نہ ہنگامہ پسند اور نہ وہ کسی دروپدی کا چیر ہرن کرتا ہے اور نہ کسی کے چاک داماں کا رفوگر ہے۔ وہ خود اس کا اعتراف کرتا ہے جسے عبادت بریلوی نے 'نقوش' کے منٹو نمبر میں رقم کیا ہے:

''میں ہنگامہ پسند نہیں ہوں۔ میں لوگوں کے خیالات میں ہیجان پیدا نہیں کرنا چاہتا۔ میں اس تہذیب و تمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی، میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا، کیوں کہ یہ کام میرا نہیں، درزیوں کا ہے۔''

مطلب یہ ہے کہ منٹو فہمی یا منٹو تنقید ابھی تک بے اعتدالی کا شکار رہی ہے۔ نارنگ کی یہ شکایت ہے کہ منو کی افسانوی تخلیقات پر ابھی تک تنقید ہوئی ہی نہیں ہے۔ منٹو کی حیات میں منٹو کے افسانوں پر

جو کچھ لکھا گیا، وہ یا تو تنقیص ہے یا پھر تضحیک ہے اور موت کے بعد چالیس پینتالیس سالوں تک جتنا بھی لکھا گیا، وہ سب تقریظ و توثیق ہے یا پھر مدح و تعریف ہے۔ جب کہ تنقید نہ تو منصوبہ بند منفی رویوں کی حامل ہوتی ہے اور نہ قصیدہ خوانی کی متقاضی ہوتی ہے۔ اس بے اعتدالی کی وجہ منٹو کے افسانوں کی وہ ارتعاشی قوت (Sensative Power) ہے جس نے منٹو کی حیات میں طبقۂ اشرافیہ کو مشتعل رکھا اور بعد از مرگ مرتعش کر دیا:

"... منٹو کی زندگی میں اس کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا، زیادہ تر سطحی اور صحافیانہ اور لچر پوچ ہے۔ انتقال کے بعد رویہ بالکل بدل گیا، لیکن اگر پہلے یکسر تنقیص ہی تنقیص تھی تو بعد کا انداز یکسر تعریفی و تقریظی ہے یعنی اگر پہلے کلی تخالف و تردید ہے تو بعد میں مبالغہ آمیز تعریف و تحسین ہے۔ دوسرے لفظوں میں اگر پہلا رویہ سراسر جذباتی اور غیر ادبی تھا تو دوسرا رویہ بھی اتنا ہی غیر ادبی اور غیر تخلیقی ہے۔ فقط زاویہ بدل گیا ہے۔ نوعیت وہی ہے یعنی تنقیص بھی سراسر جذباتی تھی اور تحسین بھی سراسر جذباتی ہے۔ گویا نہ پہلے رویے کی نوعیت ادبی ہے نہ بعد کے رویے کی نوعیت ادبی ہے۔ نہ اس کی بنیاد سخن فہمی یعنی تفہیم و تجزیے پر ہے اور نہ اس کی، دونوں جگہ شدت کی کارفرمائی ہے اور جہاں شدت ہوگی وہاں یا تو کلی تنقیص ہوگی یا کلی توثیق، تنقید بیچ سے غائب ہو جائے گی..." (منٹو کا متن: ممتا اور خالی سنسان ٹرین، 'آج کل' فروری 1997، ص5)

منٹو نفسیات نگار تو ہو سکتا ہے جنس نگار نہیں۔ وہ آئینہ دکھا کر پس آئینہ دیکھنے کے لیے متحرک کرتا ہے، مگر منٹو کے ناقدین و مبصرین محض آئینہ دیکھ کر ہی مشتعل ہوتے چلے گئے اور مخالفین کی جماعت تشکیل کرتے چلے گئے۔ انھوں نے ایک لمحہ بھی ٹھہر کر نہیں دیکھا کہ یہ عکس آئینہ میں کہاں سے آیا اور اس کا سبب کیا ہے؟ کیا عکس پس گرد تھا اور منٹو نے اسے پونچھ ڈالا ہے یا پھر بے عکس آئینہ کو سماج کی ظاہری و باطنی کیفیات کو مترشح کرنے کے لیے بطور Display استعمال کیا ہے؟ بائیں پسلی زادی کے نحیف و نزار ہونے کا احساس 'کالی شلوار' کی سلطانہ کی خود کلامی سے شدت سے جاگ اٹھتا ہے جب وہ ریلوے انجن کے دھکے کھا کر پٹریوں پر دوڑتے ریل کے ڈبے کو دیکھتی ہے۔

گوپی چند نارنگ نے افسانوں کے متن اور کرداروں کے تجزیہ کے دوران منٹو کی Psychy کو چھونے کی کوشش کی ہے اور یہ دریافت کرنے کی سعی کی ہے کہ آخر وہ کون سے محرکات تھے جنھوں نے منٹو کو نسائی المیوں کا ترجمان بنا دیا اور گوتم بدھ کی چار مقدس صداقتوں کی بنیاد "The world is full ofsorrow" کا حامی بنا کر یہ کہنے پر مجبور کر دیا:

"الم ہی انسانیت کی قسمت ہے۔ الم ہی سعادت حسن منٹو ہے۔ یہ الم ہی آپ ہیں۔ یہ الم

ہی ساری دنیا ہے۔''

المیہ کے اس فلسفے کے پس منظر یا محرکات کی تلاش کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ نے یہ حقائق دریافت کیے ہیں:

''یہاں ایک لمحہ رک کر اس بات پر غور کرنے میں حرج نہیں کہ منٹو، ان ویشیا کرداروں میں جس عورت کو کھوجتا ہے، کیا اس کے نہاں خانوں یا لاشعور کے دھندلکوں میں کوئی ایسا امیج ہے جس کی تعبیر اس نوع کے کرداروں سے نکلتی ہو۔ منٹو کے بچپن کے حالات زیادہ معلوم نہیں۔ اس کے سوانح نگاروں نے جو تھوڑی بہت معلومات فراہم کی ہیں، ان سے البتہ اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ منٹو کا باپ نہایت سخت گیر اور سنگ دل شخص تھا۔ بھائی ضرور تھے، مگر سوتیلے، ایسے میں لے دے کر ماں تھی بی بی جان جو اس خلا کو بھر سکتی تھی اور جس کی آغوش شفقت منٹو کی واحد پناہ گاہ ہوسکتی تھی۔ ظاہر ہے کہ منٹو کا ذہن شروع ہی سے درد و کرب کی آماجگاہ تھا۔ منٹو کے باطن کی کراہ کئی جگہ سنائی دیتی ہے... منٹو کے لیے محبت اور ممتا اور الم الگ الگ حقیقت نہیں، ایک ہی حقیقت کے نام ہیں۔ دکھ یا اداسی کا جو گہرا تصور منٹو کے یہاں بار بار ابھرتا ہے، وہ کرونا کے اس ارتقاعی تصور سے زیادہ دور نہیں جو بودھی سوچ میں ملتا ہے... '' (منٹو کا متن: ممتا اور خالی سنان ٹرین، آج کل' فروری 1997، ص 9)

منٹو کے ناقدین منٹو کے منفی نسائی کرداروں اور تہذیب شکن کہانیوں تک محدود ہو کر رہ گئے ہیں اور فن افسانہ کی دیگر جمالیاتی قدروں سے اکثر پہلوتہی کر گئے ہیں۔ منٹو کی کیفیت طرازی سے کہانی اور کردار کو جو توسع و ترفع حاصل ہوتا ہے، ان پر سیر حاصل بحث نہیں کی گئی۔ اس سمت پہلی دفعہ نارنگ نے ہی رجوع کیا ہے۔ تاہم وہ اپنے موضوع کی حد بندی کی وجہ سے فن افسانہ کے جملہ اوصاف و اقدار کو زیر بحث نہیں لا سکے، ورنہ منٹو کی منظر کشی ظاہر ہے کہ باطن کا سفر کرتی نظر آتی ہے۔ منٹو کی منظر طرازی Shade of back ground کا کام کر کے نہ صرف کرداروں کی خارجی حالت کو منقش کرتی ہے بلکہ داخلی کیفیت کو بھی ابھار دیتی ہے۔ نارنگ نے منٹو کے فن کا معروضی تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''باختن کے لفظوں میں منٹو کا فن Monologic نہیں بلکہ دستوو سکی کی طرح Dailogic یا Polyphonic ہے جس میں سوچ کی کئی تہیں یا کئی آوازیں ایک ساتھ ابھرتی ہیں اور مصنف کرداروں کے مختلف نقطہ ہائے نظر کو آزادانہ ابھرنے دیتا ہے اور انھیں اپنی فکر کے تابع لا کر زبردستی ان میں وحدت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ منٹو کے کردار مصنف کے زائیدہ ہیں، لیکن وہ مصنف کی اپنی سوچ میں ضم ہوں ایسا نہیں... '' (منٹو کا متن: ممتاز اور خالی سنسان ٹرین، 'آج کل' فروری 1997 ص 8)

اسی طرح منٹو کے مکالمے نہ صرف کرداروں کے انفرادی تشخص کو نمایاں کرتے ہیں بلکہ منٹو کے فلسفۂ حیات اور نظریۂ تہذیب وتمدن کو بھی منصۂ شہود پر لاتے ہیں۔ بابو گوپی ناتھ مزاروں اور رنڈی کی کوٹھیوں کے متعلق جب یہ کہتا ہے کہ جب دولت ختم ہو جائے گی تو وہ کسی تکیے پر جا بیٹھے گا یا پھر کسی رنڈی کے کوٹھے کو اپنا مسکن بنالے گا اور پھر جب اس کی یہ توجیہ بیان کرتا ہے کہ:

''اس لیے کہ دونوں جگہوں پر فرش سے عرش تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے اس کے لیے ان سے اچھا مقام اور کیا ہوسکتا ہے.. رنڈی کے کوٹھے پر ماں باپ اپنی اولاد سے پیشہ کراتے ہیں اور مقبروں اور تکیوں میں انسان اپنے خدا سے۔''

تو انسانیت ہی نہیں الٰہیت بھی کانپ اٹھتی ہے۔ گوپی ناتھ کی یہ سوچ دراصل منٹو کی اس اضطراری اور اضطرابی کیفیت کی عکاس ہے۔ جس کا اظہار منٹو نے محض ستائیس سال کی عمر میں احمد ندیم قاسمی کو 1939 میں لکھے ایک مکتوب میں کیا تھا۔ اس کی یہی بے اطمینانی اور بے چینی بابو گوپی ناتھ کی روح میں سرایت کرگئی ہے:

''کچھ بھی ہو مجھے اطمینان نصیب نہیں ہے۔ میں کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوں۔ ہر شے میں مجھے ایک کمی سی محسوس ہوتی ہے۔''

منٹو کے کردار اتنے زندہ ومتحرک ہیں اور ان کی کیفیات اتنی فطری وحقیقی ہیں کہ ناقدین ان کی سحر انگیزیوں کے حصار سے باہر نہ نکل سکے اور خواہ مخواہ کے قضیات میں الجھ کر رہ گئے، ورنہ منٹو کے افسانوں میں پلاٹ سازی، جذبات نگاری، کیفیات طرازی، منظر کشی، بیانیہ کی دلکش اور پر اثر تکنیک، حسب مراتب وطبقات کرداروں کی فطری شباہت و عادت، مکالمے کی زبان و بیان کا فطری پن، کرداروں کی منطق ونطق کے وسیلے سے مقصد حیات کا اظہار، نفسیاتی افسانہ نگاری کا منفرد اسلوب وغیرہ بدرجۂ اتم واحسن موجود ہیں، لیکن افسوس کہ منٹو کے ناقدین منٹو کی زندگی میں الزام تراشی سے آگے نہ نکل سکے اور پس از مرگ سابقہ نام نہاد الزامات وعیوب منٹو کے انفرادی اور اثر آموز ہنر نظر آنے لگے۔ نتیجتاً کردار اور کہانی یا موضوع کے علاوہ دوسرے، لزوماتِ فن پر ان کی نگاہ ہی نہ پڑسکی۔ نارنگ نے ناقدین کے اس رویے پر ان الفاظ میں اظہارِ تاسف کیا ہے:

''... موت سے پہلے کا منٹو فحش نگار اور مخرب اخلاق تھا، بعد کا منٹو فقط کوٹھوں، رنڈیوں، دلالوں اور بھڑووں کا فن کار بنا دیا گیا۔ اس کے تخلیقی درد و کرب، اس کے باطنی اضطراب، اس کے اتھاہ دکھ اور اس کے گہرے الم پر جیسی توجہ ہونا چاہیے تھی، وہ کلی استرداد اور کلی ایجاب کے ان غیر ادبی جذباتی رویوں میں کہیں دب کر رہ گئی۔''

ماحصل یہ ہے کہ گوپی چند نارنگ کسبی عورتوں کے داغ دار جسم سے نظریں ہٹا کر ان کی مقدس

روحوں میں جھانکنے پر زور دیتے ہیں اور ان کرداروں کے جنسی معاملوں کو تلذذ پسندی پر محمول نہ کر کے ان کرداروں کی نسائی اور ارتفاعی تقدیس و ترفع کا بے لاگ اور مخلصانہ مطالعہ کرنے پر مصر ہیں۔ ساتھ ہی وہ بین السطور اور پس متن سے اٹھنے والی وجودیت کی آواز کو سننے، سمجھنے اور محسوس کرنے کی بھی دعوت دیتے ہیں۔ اگر وہ منٹو کے افسانوں کا اجمالی مطالعہ کرنے پر زور دیتے تو شاید منٹو کے ناقدین کی اشتعالیت اور جذباتیت بھی کم ہوجاتی اور افسانہ کے جملہ اوصاف کی روشنی میں منٹو کے افسانوں کے ہمہ جہت مطالعے کے لیے راہیں بھی ہموار ہو جاتیں۔

Dr. Hasan Raza
Maripur, Road No-2,
Muzaffarpur-842001 (Bihar)

مسافر کو رستہ بھولنا ہی تھا ، اس لیے کہ اس نے چلتے وقت نقطۂ آغاز پر کوئی نشان نہیں بنایا تھا، اپنے بنائے ہوئے دائرے کے خط کے ساتھ ساتھ گھومتا، وہ یقینا کئی بار ادھر سے گزرا، مگر اسے یاد نہ رہا کہ اس نے اپنا طویل سفر کہاں سے شروع کیا تھا اور میں سمجھتا ہوں کہ میرا جی یہ بھول گیا تھا کہ وہ مسافر ہے، سفر ہے یا راستہ۔" (گنجے فرشتے)

ریحانہ سلطانہ

سماج کا عکاس۔ 'منٹو'

سعادت حسن منٹو کو ترقی پسند کہا جائے یا نہیں اس پر مختلف رائے ہیں لیکن ترقی پسندی کا اگر ایک محدود نظریہ لیا جائے تو جیسا کہ علی سردار جعفری نے اپنی تصنیف 'ترقی پسند ادب' میں دیا ہے تو یہ بات درست ہو سکتی ہے لیکن ترقی پسندی کا ایک وسیع نظریہ لیا جائے تو منٹو بھی ترقی پسند افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جنس کی زیادتی ہے۔ ان پر فرائڈ کی تحلیل نفسی کے اثرات زیادہ ہیں۔ ڈی ایچ لارنس اور مارشل نجروسٹ کی طرح جنسی مسائل کو بے باکی سے پیش کیا ہے۔

ہندوستانی معاشرے میں جنس کے تقاضوں کو کچلنے کی روایت بڑی قوی رہی ہے۔ جنسی خواہش ایک فطری جذبہ ہے اور عورت و مرد کی باہمی کشش قدرت کا اٹل قانون ہے۔ اس جذبے پر جب بے جا پابندیاں عائد کی جاتی ہیں تو مریضانہ جنس زدگی مسخ شدہ خیالات، گھٹن اور ذہنی انتشار پیدا ہو جاتا ہے۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں بڑی بے باکی سے ان سب باتوں کی عکاسی کی ہے۔ روایتی، بناوٹی، پر تکلف اور پر تصنع زندگی کے وہ اصول روایات تو ہمات جو عورت کی شخصیت کو مسخ کرنے کے ذمے دار ہیں، منٹو نے ان سب پر اپنے مخصوص انداز میں طنز کیا ہے۔ انھوں نے طوائفوں کی زندگی پر افسانے لکھے اس لیے ان کے یہاں عریانی اور فحاشی تو ممکن ہے لیکن منٹو کا یہ کہنا تھا کہ چونکہ سماج میں طوائف موجود ہے اس لیے اس کی زندگی کی عکاسی کرنا جائز ہے۔

مغربی افسانوی ادب نے جنسی موضوعات اور نفسیاتی تجزیے کو افسانوں میں پیش کر کے ایک نیا راستہ دکھایا تھا۔ اردو میں اس قسم کے افسانوں کو کامیابی سے پیش کرنے والوں میں منٹو کا نام سر فہرست ہے۔ تجربات، مشاہدات جذبات اور احساسات کو حقیقی انداز میں پیش کر دینے کا نام فن نہیں ہے بلکہ انھیں سچائی کے تحت پیش کرنا فن ہے۔ محض جسمانی آسودگی یا حیوانی خواہشات کی برانگیختی کا نام فن اور فنکار دونوں کی توہین ہے۔ منٹو کے افسانوں میں جنس کو ہی فوقیت دی گئی ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جنسی آسودگی ہی انسان کے لیے سب سے اہم چیز ہے۔ لیکن دراصل یہ ایک غلط رویہ ہے۔ مادی

آسودگی کا انحصار محض جنسی آسودگی تک محدود نہیں ہے اور نہ ذاتی مسئلہ ترقی پسندی کی کسوٹی ہے۔ سماجی مسائل جنسی مسائل سے مختلف ہیں۔ ان کے اسباب مختلف ہیں۔ ان کو حل کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ انسان کی تعلیمی، اقتصادی اور تمدنی زندگی کی سطح بلند کی جائے۔ عصر حاضر میں جنسی مسائل ثانوی حیثیت رکھتے ہیں جبکہ دوسرے بہت سے سماجی مسائل زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔

جنسی مسائل پر منٹو نے جتنی بے باکی سے افسانے لکھے ہیں وہ فحش گوئی اور عریاں نگاری کی حدود میں داخل کیے اور سامراجیت اور سرمایہ داری کے خلاف آواز اٹھائی ان کے ایسے افسانوں میں 'نیا قانون'، 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، 'بزدل' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ منٹو کا افسانہ 'کھول دو' تلخ حقیقت نگاری کا شاہکار ہے اور یہ بتاتا ہے کہ انسان کسی بھی فرقے سے تعلق رکھتا ہو اس کی حیوانیت جب عروج پر ہوتی ہے تو وہاں مذہبی اصول کام نہیں کرتے۔ عورت کی مظلومیت، لاچاری، بے بسی کی تصویر کشی کرنے میں منٹو کو یقیناً کامیابی ملی ہے۔

ان کا افسانہ 'پھندنے' تجریدی و علامتی وجدید افسانے کا آغاز مانا جاتا ہے۔ اس کا اسلوب منفرد انداز رکھتا ہے۔ منٹو کے یہاں نہ نعرہ زنی ہے نہ خطابت نہ رومانیت اور نہ مثالیت بلکہ ان کے یہاں گہرا طنز ملتا ہے۔ منٹو کی افسانہ نگاری نے جدید اردو افسانے کو نئے اسالیب سے روشناس کیا اور فن کا ایک نیا نظریہ دیا۔ ان کے یہاں شدید احساس اور بے باکی پائی جاتی ہے۔ ان کا بیانیہ، ہیجان خیز اور جنسی فضا سے بھرا ہوا ہوتا ہے۔ وہ عورت کے جسم کی تمام باتوں کو بڑے غیر جذباتی انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔ ان کے افسانے 'کالی شلوار'، 'بلاؤز' اچھی فنکاری کے نمونے ہیں۔ حالانکہ ان میں کوئی مثبت قدر نہیں ہے۔ دراصل منٹو کسی مثبت قدر کو بتانا بھی نہیں چاہتے تھے۔ وہ سماج کے رِستے ہوئے ناسوروں کو دکھانا چاہتے تھے۔ اسی لیے ان کے یہاں بہت سی منفی قدریں بھی آ گئی ہیں۔

'بابو گوپی ناتھ' اور 'ہتک' ان کی فنکاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ حالانکہ ان میں بھی کوئی مثبت قدر نہیں ہے۔ لیکن بابو گوپی ناتھ اور سوگندھی کا نفسیاتی تجزیہ انھیں ایک منفرد فنکار بناتا ہے۔ منٹو آدرش، اخلاق، مذہب اور آئیڈیولوجی کی پرواہ نہیں کرتے بلکہ وہ انسانی فطرت اور اس کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو آشکار کرتے ہیں۔ انھوں نے انسان دوستی کا درس بھی نہیں دیا حالانکہ ان کے افسانوں میں آدرش اور اخلاق کا ایک ایسا درس ملتا ہے جس پر فن حاوی ہے۔ ان کا افسانہ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' اس کی بہت اچھی مثال ہے۔ سب سے مشکل بات یہ ہے کہ منٹو کی افسانہ نگاری پر کوئی حکم لگانا بڑی مشکل چیز ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ منٹو نے انسانی جذبات اور فطرت کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ منٹو اپنے افسانے میں قاری کو شروع سے آخر تک جوڑے رکھتے ہیں اور اپنے افسانوں کا اختتام اس عروج پر لے جاتے ہیں کہ قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ دیتے ہیں۔ اور سماج پر چڑھا ہوا نقاب تار تار کر دیتے ہیں:

وارث علوی منٹو کے افسانے 'بو' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"منٹو کا افسانہ 'بو' جس تجربے کو بیان کرتا ہے، وہ افسانے کے ہیرو رندھیر اور اس کے توسط سے ہمارے لیے ایک انکشاف کی حیثیت رکھتا ہے پہلی بار رندھیر محسوس کرتا ہے کہ عورت کا جسم کیا ہوتا ہے اور جنسی تجربے کی تسکین جب فطرت سے ہم آہنگ ہوتی ہے تو کیسا زبردست روحانی تجربہ بن جاتی ہے۔"

اس میں شک نہیں کہ منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی تجزیے کو بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ منٹو نے اس نفسیاتی تجزیے میں حقیقت نگاری کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے انسانی زندگی کی کمزوری، غلاظتوں اور کوتاہیوں کو بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے۔ 'ہتک' جس میں سوگندھی کا کردار ہے اس کے ذہن کی کیفیت نفسیاتی پیچیدگی اور اس کے لاشعوری خیالات کو بڑی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ سوگندھی کو طوائف کی زندگی سے سخت نفرت ہے لیکن وہ مجبور ہے۔ وہ خارش زدہ کتے کو اپنے ساتھ سلا لیتی ہے اور اپنی ہتک کا اس طرح بدلہ لیتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ منٹو نے عصر حاضر کے تضادات کو کمال فنکاری سے پیش کیا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

"منٹو نے بہت سے بلند پایہ افسانے لکھے۔ ان کے تجربات اور مشاہدات کا دائرہ نہ صرف وسیع ہے بلکہ فنی چابکدستی، کردار نگاری کا کمال اور تصنع سے پاک ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کا اسلوب اور بھی نکھرتا گیا۔ ان افسانوں میں بھی بعض تو منفی رجحان کی عکاسی کرتے ہیں لیکن بعض ایسے ہیں جہاں اس نے منفی کرداروں میں مثبت پہلو اور انسانیت کی جھلک دیکھی ہے اور انسانی نفسیات کے پیچ وخم کا مکمل مطالعہ کیا جس کی مثال کسی اور کے یہاں بڑی مشکل سے ملے گی۔"

منٹو کا Commitment اپنی ذات اور اپنے فن پر ہے کسی نظریہ پر نہیں۔ منٹو کرداروں کی تحلیل نفسی کرتے وقت اس کے کچلے ہوئے جذبات اور مسخ شدہ خیالات، جذباتی ناآسودگی اور محرومی کا مطالعہ خاص طور پر پیش کرتا ہے۔ نفسیاتی حقیقت نگاری کے اعتبار سے منٹو ایک ترقی پسند افسانہ نگار ہیں، لیکن اس معنوں میں نہیں کہ جن معنوں میں کرشن چندر ایک ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔

منٹو نے نفسیاتی حقیقت نگاری کے تحت اپنے کرداروں کے شعور اور لاشعور کی کیفیتوں کو اجاگر کیا ہے۔ انھوں نے انسانی جذبات کے مختلف روپ پیش کیے۔ انسانی زندگی کی کمزوریوں، غلاظتوں اور کوتاہیوں کو بڑی بے باکی سے پیش کیا انھوں نے اپنے افسانوں میں دبی کچلی عورتوں اور طوائفوں کی عکاسی میں کمال کر دکھایا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے منٹو کا ایک قول نقل کیا ہے۔

منٹو لکھتا ہے۔

"زمانے کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے اور اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔"

منٹو کے افسانوں پر چیخوف، موپاسا اور ٹالسٹائے کا گہرا اثر ہے لیکن ان کے یہاں سب سے زیادہ تیزی اور تیکھاپن ملتا ہے۔ وہ اخلاقی درس دینے کے سخت خلاف ہیں۔ وہ برہنہ سماج کی برہنہ تصویریں دکھاتا ہے۔ منٹو نے زندگی کے بدصورت مناظر اور کریہہ حقیقتوں کو بہت بے لاگ ہو کر پیش کیا۔ انھوں نے عورت مرد کے رشتوں اور ان کی نفسیات کی پیچیدگیوں کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔

منٹو عام طور پر فحش نگاری اور عریاں نگاری کا الزام لگایا جاتا تھا اور اس سلسلے میں ان پر مقدمہ بھی چلا تھا انھوں نے اس وقت کہا تھا کہ مجھ پر مقدمہ چلانے سے کیا ہوگا۔ میں تو سماج کی گندگی کو تمھیں دکھاتا ہوں۔ اگر ہمیں طوائف سے نفرت ہے تو وہ حالات کیوں نہیں پیدا کرتے کہ کوئی طوائف نہ بنے۔ کوئی بھی عورت اپنی خوشی سے طوائف نہیں بنتی۔ حالات اسے مجبور کر دیتے ہیں، جب شوہر اسے بھگا دیتا ہے ماں باپ کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں اور سماج کی گندی نظریں اپنے وحشیانہ پن کا اظہار کرتی ہیں اور سماج کے دلال انھیں اغوا کر لیتے ہیں جیسے امراؤ جان ادا میں امیرن کو اغوا کر کے لے گئے تھے اور خانم کے کوٹھے پر بیچ دیا تھا اس طرح سماج میں خاندانی رنجش کا انجام ایک طوائف کی شکل میں سامنے آیا۔ اس طرح سماج نے سماج میں طوائفوں کا کردار پیدا کیا۔ اگر ہم ان طوائفوں کو اچھی زندگی نہیں دے سکتے تو ایک تخلیق کار پر بھی ان کی زندگی کی داد یا سچائی بیان کرنے کی پابندی نہیں لگا سکتے۔

منٹو نے اپنے افسانوں میں یہ دکھلایا ہے کہ طوائف بھی عام انسانوں کی طرح اچھی قدریں رکھتی ہے۔ ان کے دل میں بھی یہ بات ہوتی ہے کہ کسی مرد سے محبت کریں اور اپنا ایک چھوٹا سا گھر بسائیں۔ انھیں بچوں کا پیار نصیب ہو اور سماج میں ان کا بھی کوئی مقام ہو۔ اب منٹو کے کچھ افسانوں سے یہ ثابت کر سکتے ہیں، جیسے 'ہتک' ان کا ایک مشہور افسانہ ہے جس میں ایک طوائف کی زندگی کی مجبوریوں کو پیش کیا گیا ہے 'ہتک' کی ہیروئن سوگندھی کی نفسیاتی پیچیدگی اور اس کے لاشعور کے خیالات کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ سوگندھی کو طوائف کی زندگی سے سخت نفرت ہے لیکن وہ مجبور ہے۔ سوگندھی سچے پریم کی کس قدر پیاسی تھی وہ منٹو نے الفاظ میں برجستہ استعمال کے ذریعہ اس کے لاشعوری خیالات اور جذبات کی شدت کو پیش کر دیتے ہیں۔

سوگندھی سوچتی ہے:

"پریم کتنا سندر بول ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کو پگھلا کر اپنے سارے انگوں پر مل لے۔
اس کی مالش کرے تا کہ یہ سارا کا سارا اس کے مساموں میں رچ جائے۔"

منٹو کے اسلوب کی یہ منفرد خصوصیت ہے کہ نازک جذبات جو ایک حد تک بہم ہوتے ہیں وہ قاری کے سامنے ٹھوس شکل میں آجاتے ہیں۔

منٹو کے افسانے کے کردار سوگندھی پر بھی ایک بحث ہوتی ہے جس میں لفظ سوگندھی کا تجزیہ کیا گیا، کیوں کہ منٹو اردو ادب کے ساتھ ساتھ ہندی ادب میں بھی اپنا مقام رکھتے ہیں اس لیے ہندی ادیبوں نے ان کے کردار سوگندھی کا مطلب لفظ 'سوگندھ' سے نکالا جس کے معنی ہیں قسم کھانا۔ اس طرح سوگندھ کے معنی ہوئے 'قسم کھانے والی' لیکن اگر پورے افسانے پر نظر ڈالی جائے تو اس کا کوئی خاص مطلب حاصل نہیں ہوتا۔

لیکن اگر پورے افسانے کے ساتھ لفظ سوگندھی کا تجزیہ کیا جائے اور ذرا سا ذہن خرچ کریں تو لفظ سوگندھی کا مطلب اس طرح نکال سکتے ہیں کہ جس طرح اردو میں خوش (خ وش) لکھتے ہیں اور 'و' نہیں بولتے اسی طرح سوگندھی میں 'و' نہیں بولیں گے تو وہ سگندھی ہو جائے گا۔ یعنی 'اچھی گندھ والی'۔

منٹو کا اشارہ اسی طرف ہے کیونکہ منٹو عورتوں کی نفسیات کا نباض ہے اس لیے منٹو نے لفظ سوگندھی کا استعمال کیا یعنی عورت کے جسم سے جو ایک خاص قسم کی گندھ نکلتی ہے یہ اس کی طرف اشارہ ہے۔ اس کے بعد اس افسانے پر نظر ڈالتے ہیں۔ کیونکہ سوگندھی خوبصورت نہیں تھی اور اس کے منھ پر چیچک کے داغ تھے تو جب دلال ایک سیٹھ کو لے کر اس کے پاس آتا ہے تو وہ سیٹھ منھ بنا کر 'اونہہ' کہہ کر نفرت کا اظہار کرتا ہے اور چلا جاتا ہے تو سوگندھی کے دل پر زبردست چوٹ پڑتی ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ عورت میں جو ایک عزت نفس ہوتی ہے وہ سوگندھی میں بھی تھی اور اپنے کمرے میں جا کر وہ دلال کو ایک لات مارتی ہے اور اپنے خارش زدہ کتے کو اپنے ساتھ سلا لیتی ہے اور اپنی ہتک کا اس طرح بدلہ لیتی ہے۔

منٹو نے سوگندھی کے نفسیات کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ منٹو پر فرائڈ کے نظریات کا بھی اثر ہے کیونکہ وہ ہر نظریے کو فرائڈ کی طرح جنس کے نظریہ سے دیکھتے ہیں۔ فرائڈ کے فلسفے کے اثرات کے علاوہ یہ ان کے ذاتی عمل کی پیداوار بھی ہے، لیکن یہ سچ ہے کہ وہ لاشعور میں چھپے ہوئے خیالات کو باہر لانے میں کامیاب رہتے تھے۔ منٹو کا ایک اور افسانہ 'موذیل' ہے جس میں موذیل سے ایک لڑکی کو بچانے میں سخت زخمی ہو کر زمین پر گر پڑتی ہے، بلوائیوں نے اس ہاتھا پائی میں اس کے سارے کپڑے پھاڑ دیے تب وہاں سے ایک سکھ گزرتا ہے جو اپنی پگڑی اتار کر موذیل کے ننگے جسم پر ڈال دیتا ہے۔ موذیل اس پگڑی کو دور پھینک دیتی ہے اور اس سکھ سے کہتی ہے کہ 'جا اٹھا لے جا اپنا مذہب'

اس لیے کہ پگڑی مذہب کی نشانی ہے اور جو خون بہایا جا رہا ہے وہ مذہب کے نام پر بہایا جا رہا ہے۔ موذیل نے سماج کے منھ پر کتنا زبردست طمانچہ مارا ہے۔

منٹو کے ایسے بہت سارے افسانے ہیں جس میں سماج کی گندگی، ظلم وستم اور ساتھ ہی نام ونہاد مذہبیت پر زبردست چوٹ کی گئی تقسیم ملک کے وقت ایک مسلم لڑکی کو ہندوؤں نے اغوا کر لیا اور مسلمان نوجوان رضا کار اسے چھڑا کر لائے مگر کافی دنوں تک اپنے پاس رکھ لیا جب ایک دن اس لڑکی کی طبیعت بہت زیادہ بگڑی تو وہی مسلمان نوجوان ایک دوست کے کمرے میں لے گئے اور وہاں ڈاکٹر کو بلایا، ڈاکٹر نے کہا 'کھول دو' لڑکی نے بے ہوشی کی حالت میں اپنا کمر بند نیچے کر دیا جب کہ ڈاکٹر کا اشارہ کھڑکی کی طرف تھا۔ اب یہاں یہ بالکل صاف ہو جاتا ہے کہ مذہب، ظلم وستم اور وحشت کو دور کرنے میں قطعی ناکام ہو چکا ہے ورنہ مسلم نوجوان ایک مسلم لڑکی، 'سکینہ' کے ساتھ ایسا وحشیانہ سلوک کیوں کرتے۔ یہ دراصل عریاں نگاری یا فحش نگاری نہیں ہے بلکہ جرأت کے ساتھ اعلانیہ حقیقت نگاری ہے جس کی ہمت کوئی نہیں کر سکتا۔ یہ منٹو کا ہی کارنامہ ہے اس نے وحشت، درندگی، ظلم وستم اور سماجی برائیوں کو اتنی ہمت اور جرأت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اپنے کرداروں کے ذریعے منٹو نے عصر حاضر کے تضادات کو بڑی خوبی سے پیش کیا۔

منٹو کے لیے وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

''منٹو نے نفسیات اور فلسفے کے رموز کو نہیں بلکہ ان کی پیچیدگیوں کو افسانے کا موضوع بنانا چاہا اور انھیں مکالمے کی شکل دے کر زندگی سے قریب لانے کی کوشش کی۔''

منٹو کو نفسیاتی حقیقت نگاری اور تحلیل نفسی کا نہایت عمدہ سلیقہ تھا۔ منٹو نے اپنے افسانے 'سڑک کے کنارے میں' ایک عورت کے احساسات وجذبات کی عکاسی بڑی فنکاری سے کی ہے۔

یہ عورت ایک ناجائز بچے کی ماں بنتی ہے جسے ضائع کرنا ہی بہتر سمجھا جاتا ہے لیکن مامتا اس کی اجازت نہیں دیتی، ممتا اور سماجی آدرشوں میں جو تصادم ہوتا ہے وہ اس افسانے میں بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ ایک اقتباس میں دیکھیے:

''میری روح کا یہ ٹکڑا مجھ سے مت چھینیے، تم نہیں جانتے یہ کتنا قیمتی ہے، یہ گوہر ہے جو مجھے ان چند لمحات نے عطا کیا ہے۔ ان چند لمحات میں جنھوں نے میرے وجود کوئی ذرے چن چن کر کسی کی تکمیل کی تھی اور مجھے اپنے خیال میں ادھوری چھوڑ کر چلے گئے۔ میری تکمیل تو آج ہوئی .... اٹھنے دو انگلیاں .... میں انھیں کاٹ ڈالوں گی .... میں یہ انگلیاں اٹھا کر اپنے کانوں میں ٹھونس لوں گی .... میں گونگی ہو جاؤں گی .... بہری ہو جاؤں گی .... اندھی ہو جاؤں گی .... مت چھینو .... اسے .... یہ میری

کوکھ کی مامتا کا نور ہے۔ یہ میری مامتا کے ماتھے کی بندیا ہے.......... یہ میرے گناہ کا کڑوا پھل۔ لوگ اس پر تھوکریں گے، میں چاٹ لوں گی۔"

منٹو کا انداز بیان اس قسم کا ہے کہ وہ کردار کی نفسیاتی پیچیدگی اور لاشعوری خیالات کو بڑی خوبی سے پیش کر دیتے ہیں۔ منٹو نے دبی کچلی عورتوں، طوائفوں اور سماجی جبر کے تلے کچلی ہوئی پسماندہ طبقے کی عورت کی نفسیات کو اپنے افسانوں کا محور بنایا ہے اور اس نفسیاتی حقیقت نگاری کے اعتبار سے اردو کے افسانہ نگاروں میں منٹو کو اعلیٰ ترین مقام حاصل ہے۔

حواشی:

1۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ: گوپی چند نارنگ
2۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی
3۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، مضمون 'بو اور بوئے آدم زاد' از وارث علوی
4۔ 'فن اور تعمیر فن' از ڈاکٹر جعفر رضا۔
5۔ منٹو کی حقیقت نگاری، ڈاکٹر عبادت بریلوی
6۔ نیا افسانہ سید وقار عظیم
7۔ 'منٹو کے نمائندہ افسانے' مرتبہ اطہر پرویز
8۔ 'سعادت حسن منٹو' مرتبہ۔ ڈاکٹر مغنی تبسم اور وحید انور۔

Dr. Rehana Sultana
Faculty Associate, School of Humanities & Social Sciences (Urdu), Greater Noida, Gautam Budh Nagar, (U.P.)

میں پوچھتا ہوں عورت کی عصمت ہے تو کیا مرد اس گوہر سے خالی ہے؟ اگر عورت عصمت باختہ ہو سکتی ہے تو کیا مرد نہیں ہوتا؟ اگر ان سوالوں کا جواب اثبات میں ہے تو کیا وجہ ہے کہ ہمارے تیروں کا رخ صرف عورت کی طرف ہوتا ہے۔

(سعادت حسن منٹو۔ شریف عورتیں اور فلمی دنیا۔ (مضمون)

شمس الحق عثمانی

سعادت حسن منٹو

بقلم خود

(ایک اسمبلاژ)

گیارہ مئی سنہ اُنیس سو بارہ سے اٹھارہ جنوری سنہ انیس سو پچپن تک؛ بیالیس سال آٹھ مہینے چار دن، سعادت حسن منٹو کا دورِ حیات بھی ہے اور، برصغیر سمیت، دنیا کے بیشتر خطوں میں سیاسی و معاشرتی افراتفری کا عہد بھی۔

سعادت حسن منٹو اپنے دور کا حساس ترین بیرومیٹر تھا——وہ اپنے دور و نزدیک زندگی کرنے والوں کے ظاہر و باطن سے ٹکراتی ہواؤں کو اپنی ذات سے گزار گزار کر اُن کی شدتوں اور کثافتوں کو بھی اور ان کی نزاکتوں اور لطافتوں کو بھی لفظوں کے وسیلے سے آشکارہ کررہا تھا۔ اُس کے لفظوں نے معانی کی ترسیل کے لیے اردو نثر کی تقریباً تمام اصناف کو برتا: افسانہ، ڈراما، ناول، فیچر، خاکہ، مضمون، تبصرہ اور خطوط؛ جو تقاضا معانی کا ہوا۔

ان اصناف پر نگاہ کرنے والے بعض ادب فہموں نے سعات حسن کو، منٹو سے جدا تصور کرتے ہوئے اس کی شخصی اور ادبی زندگی کو سمجھنا چاہا۔ والدہ اور صفیہ بیگم اُس کو بھلے ہی سعادت کہتی رہی ہوں اور گھر بار کی دنیا: منٹو— مگر، آج جس حد تک بھی اُس کی معاشرتی زندگی اور تصانیف کی معنویت کو سمجھا گیا، صرف اُس کے پیشِ نظر بھی یہ تصور محلّ نظر ہے کہ سعادت حسن: معاش و معاشرت سے دوچار شخص اور منٹو: فکر و فن شناور تھا۔ تاحال منکشف منٹو معنویت ہی یہ باور کرانے کو کافی ہے کہ سعات حسن منٹو کے حرف حرف میں اُس کی شخصیت بھی کھپی ہے اور فن کاری بھی۔ یہ اُس کی اختصار پسندی کا سر چڑھا جادو ہے کہ اُس سے لگاؤ یا لاگ رکھنے والے، حین حیات سے تاحال' منٹو کا مطلب پورا سعادت حسن منٹو لیتے ہیں۔

منٹو اور سعادت حسن میں متصور دوئی کا ایک سبب شاید اُسی کے وہ کچھ جملے بنے ہیں جن کے ماقبل و مابعد پرخاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ 'منٹو اپنے ہمزاد کی نظر میں' نامی مضمون کے تیسرے پیراگراف کایہ آغاز تو بارہا نقل ہوا:

ہم اکٹھے ہی پیدا ہوئے اور خیال ہے کہ اکٹھے ہی مریں گے لیکن یہ بھی ہوسکتا ہے کہ سعادت حسن مرجائے اور منٹو نہ مرے اور ہمیشہ مجھے یہ اندیشہ بہت دکھ دیتا ہے...“

لیکن بعد کے درج ذیل اختتامی جملے: نقل، توضیح اور فکر سے غالباً تاحال محروم ہیں:

”...اِس لیے کہ میں نے اس کے ساتھ اپنی دوستی نباھنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ اگر وہ زندہ رہا اور میں مر گیا تو ایسا ہوگا کہ انڈے کا خول تو سلامت ہے اور اس کے اندر کی زردی اور سفیدی غائب ہوگئی۔“ 1

ایک تشبیہ کے ذریعے سعادت حسن کو منٹو کی وہ متاعِ باطن قرار دینا جس کی بقا و حفاظت سے ہی اُس کی جہدِ حیات عبارت رہی اور دستخط میں تاحیات پورا پورا سعادت حسن منٹو ثبت کرنا، دلیل ہے کہ وہ دو لخت نہیں تھا۔

سعادت حسن منٹو کی غیرمنقسم وحدت میں جھانکنے کے لیے، صیغۂ واحد متکلم پر مبنی اُس کی غیرافسانوی تحریروں کا یہ روزن، یہ اسمبلاژ: اُس کے سوانحی کوائف، جان و تن کے رنگ ڈھنگ دکھ سکھ، زندگی اور فن سے اُس کے وسیع و عمیق وابستگیوں کو درشانے کے لیے ہے۔ اُس کی سانس اور قلم رکے تقریباً ستاون برس بعد بھی یہ اسمبلاژ بس چھوٹا سا روزن شاید اِس باعث ہے کہ ہمارے اجتماعی اردو ذہن و حواس کی آنکھ سعادت حسن منٹو کے لیے بس روزن بھر ہی وا ہوپائی ہے۔“

○

... میری پیدائش، پنجاب کے تجارتی مرکز امرتسر میں 11 مئی 1912 کو ہوئی۔

کھاتے پیتے گھر میں بچوں کی تربیت بہت خوب ہوجاتی ہے لیکن میں اپنے گھریلو معاملات کی پیچیدگیوں میں کچھ اس (بری) طرح سے گھرا ہوا تھا کہ امرتسر میں بمشکل انٹرنس کا امتحان پاس کرسکا۔

میرا ابتدائی دور اگرچہ خوش اثر تھا لیکن قبلہ ام والد ماجد کا سایہ سر سے اٹھ جانے کے بعد خاندانی حالات کے مدنظر چند دشواریاں آگئیں جن سے بخوبی عہد برآ ہونا مجھ سے ایسے صغر سن کے لیے حد سے

زیادہ مشکل تھا۔ اسکول میں تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ طبیعت میں آوارگی کی نمود ہو چکی تھی لیکن سایۂ پدری کا سر سے اٹھ جانا مجھے اپنی حیثیت جانچنے کا داعی ہوا۔

والدہ محترمہ سے اجازت حاصل کرنے (کرکے) اکنافِ کشمیر میں بغرضِ بحالیِ صحت گیا۔ بٹوٹ میں کچھ مدت قیام کیا۔ طبیعت میں رنگینیوں نے جھلک دکھائی۔ دل کو مضبوط کیا کہ کسی قیمت پر اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے دنیا اور دنیا والوں کو اپنی طرف جھکاؤں گا۔

گھر لوٹا تو والدہ ماجدہ سے حصول تعلیم کا ارادہ بیان کیا چنانچہ علی گڑھ میں بغرضِ استفادہ بھیجا گیا۔ چند بچپن کی آزادیٔ طبع، کچھ آب و ہوا کی ناموافقت نے بستر علالت پر لٹا دیا۔ چارو ناچار تعلیم پانے سے اجتناب کیا۔ امرتسر واپس آنے پر کتاب بینی کا شوق بدستور بڑھتا گیا۔ چنانچہ یہ بات کہہ دینے میں مجھے کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ میں نے روسی ادب میں زیادہ دلچسپی لینا شروع کر دی۔

اسی اثنا میں مجھے اکثر اردو اخبارات میں خدمتِ زبان، سرانجام دینے کا اتفاق ہوا۔ بسا اوقات میرے مضامین کو سراہا گیا بلکہ بعض احباب (نے) میری حوصلہ بندی کے لیے تعریفی جملے بھی کہے جن سے مری خواہشِ انشا پردازی میں معتد بہ اضافہ ہوا۔

میں آج ان مضامین کو نیم جان محسوس کرتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ صاحب نظر احباب نے میری حوصلہ افزائی کے لیے مرے مضامین کو سراہا... مجھے محسوس ہونے لگا کہ میں اپنی تحاریر کے ساتھ کسی دوسرے شغل سے بھی مطمئن نہیں اور اگر اسے مبالغے پر محمول نہ کیا جائے تو آج بھی اپنی کسی کوشش پر مطمئن نہیں ہوں۔ بقحوائے:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

اس میں کوئی کلام نہیں کہ میں نے ہرار پرزۂ کاغذ تک سے فائدہ اٹھایا جس میں کسی بنیے نے بیکار دیکھ کر سودا باندھ کر مجھے دیا۔

میں نے (مجھے) مغربی اور مشرقی ادیبوں کی سینکڑوں کتابیں پڑھنے کا اتفاق ہوا لیکن کوئی ایسی کتاب دستیاب نہ ہو سکی جس سے میرے تشنہ مذاق کو طمانیت حاصل ہوتی۔

میں نے کئی ایک کتابیں خود لکھ دیں۔ کئی افسانے، کئی ڈرامے اور متعدد مضامین ریڈیو کے ذریعے سے منتشر کیے گئے۔ اصحاب اور عوام کی طرف سے مجھے پے در پے خطوط موصول ہوئے۔ میری تعریفوں کے انبار لگا دیے گئے۔ بعض عقیدت مندوں نے تو مجھے اول صف کے ادیبوں میں لاکر کھڑا کر دیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں آج بھی اپنے دل میں اطمینان نہیں پاتا... 2

... میں کیوں لکھتا ہوں؟ یہ ایک ایسا ہی سوال ہے کہ میں کیوں کھاتا ہوں۔ میں کیوں پیتا ہوں لیکن اس لحاظ سے مختلف ہے کہ کھانے اور پینے پر مجھے روپے خرچ کرنا پڑتے ہیں اور جب لکھتا ہوں تو

مجھے نقدی کی صورت میں کچھ خرچ نہیں کرنا پڑتا۔ پر جب گہرائی میں جاتا ہوں تو پتا چلتا ہے کہ یہ بات غلط ہے۔ اس لیے کہ میں روپے کے بل بوتے ہی پر لکھتا ہوں۔

اگر مجھے کھانا پینا نہ ملے تو ظاہر ہے کہ میرے قویٰ اس حالت میں نہیں ہوں گے کہ میں قلم ہاتھ میں پکڑ سکوں ہو سکتا ہے، فاقہ کشی کی حالت میں دماغ چلتا رہے، مگر ہاتھ کا چلنا تو ضروری ہے۔ ہاتھ نہ چلے تو زبان ہی چلنی چاہیے۔ یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ انسان کھائے پیئے بغیر کچھ بھی نہیں کر سکتا۔

لوگ فن کو اتنا اونچا رتبہ دیتے ہیں اس کے ڈانڈے ساتویں آسمان سے ملا دیتے ہیں۔ مگر کیا یہ حقیقت نہیں کہ یہ ارفع و اعلیٰ شے ایک سوکھی روٹی کی محتاج ہے۔

میں لکھتا ہوں، اس لیے کہ مجھے کچھ کہنا ہوتا ہے میں لکھتا ہوں، اس لیے کہ میں کچھ کما سکوں، تا کہ میں کچھ کہنے کے قابل ہو سکوں۔

روٹی اور فن کا رشتہ بظاہر عجیب سا معلوم ہوتا ہے، لیکن کیا کیا جائے کہ خداوند تعالیٰ کو یہی منظور ہے۔ وہ خود کو ہر چیز سے بے نیاز کہتا ہے۔ یہ غلط ہے۔ وہ بے نیاز اور بے احتیاط ہرگز نہیں ہے۔ اس کو عبادت چاہیے اور عبادت بڑی ہی نرم و نازک روٹی ہے، بلکہ یوں کہیے کہ چپڑی ہوئی روٹی ہے، جس سے وہ اپنا پیٹ بھرتا ہے۔

سعادت حسن منٹو لکھتا ہے، اس لیے کہ وہ خدا جتنا بڑا افسانہ ساز اور شاعر نہیں۔ یہ اس کا عجز ہے جو اس سے لکھواتا ہے۔[3]

منٹو کے متعلق اب تک بہت کچھ لکھا اور کہا جا چکا ہے اس کے حق میں کم اور خلاف زیادہ۔ یہ تحریں اگر پیشِ نظر رکھی جائیں تو کوئی صاحبِ عقل منٹو کے متعلق کوئی صحیح رائے قائم نہیں کر سکتا۔ میں یہ مضمون لکھنے بیٹھا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ منٹو کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرنا بڑا کٹھن کام ہے۔ لیکن ایک لحاظ سے آسان بھی ہے اس لیے کہ منٹو سے مجھے قربت کا شرف حاصل رہا ہے اور سچ پوچھیے تو منٹو کا میں ہمزاد ہوں۔

اب تک اس شخص کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں لیکن میں اتنا سمجھتا ہوں کہ جو کچھ ان مضامین میں پیش کیا گیا ہے حقیقت سے بالاتر ہے۔ بعض اسے شیطان کہتے ہیں، بعض گنجا فرشتہ — ذرا ٹھہریے میں دیکھ لوں کہیں وہ کم بخت کہیں سن تو نہیں رہا — نہیں نہیں ٹھیک ہے۔ مجھے یاد آ گیا کہ یہ وہ وقت ہے جب وہ پیا کرتا ہے۔ اس کو شام کے چھ بجے کے بعد کڑوا شربت پینے کی عادت ہے۔

ہم اکٹھے ہی پیدا ہوئے اور خیال ہے کہ اکٹھے ہی مریں گے لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سعادت حسن مر جائے اور منٹو نہ مرے اور ہمیشہ مجھے یہ اندیشہ بہت دکھ دیتا ہے۔ اس لیے کہ میں نے اس کے ساتھ

اپنی دوستی نباہنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ اگر وہ زندہ رہا اور میں مر گیا تو ایسا ہوگا کہ انڈے کا خول تو سلامت ہے اور اس کے اندر کی زردی اور سفیدی غائب ہوگئی۔

اب میں زیادہ تمہید میں جانا نہیں چاہتا۔ آپ سے صاف کہے دیتا ہوں کہ منٹو ایسا ون ٹو آدمی میں نے اپنی زندگی میں کبھی نہیں دیکھا، جسے اگر جمع کیا جائے تو وہ تین بن جائے۔ مثلث کے بارے میں اس کی معلومات کافی ہیں لیکن میں جانتا ہوں کہ ابھی اس کی تثلیث نہیں ہوئی۔ یہ اشارے ایسے ہیں جو صرف بافہم سامعین ہی سمجھ سکتے ہیں۔

یوں تو منٹو کو میں اس کی پیدائش ہی سے جانتا ہوں۔ ہم دونوں اکٹھے ایک ہی وقت 11 مئی 1912 کو پیدا ہوئے۔ لیکن اس نے ہمیشہ یہ کوشش کی کہ وہ خود کو کچھوا بنائے رکھے، جو ایک دفعہ اپنا سر اور گردن اندر چھپالے تو آپ لاکھ ڈھونڈتے رہیں تو اس کا سراغ نہ ملے لیکن میں بھی آخر اس کا ہمزاد ہوں میں نے اس کی ہر جنبش کا مطالعہ کر ہی لیا۔

لیجیے اب میں آپ کو بتاتا ہوں کہ یہ خرذات افسانہ نگار کیسے بنا؟ تنقید نگار بڑے لمبے چوڑے مضامین لکھتے ہیں۔ اپنی ہمہ دانی کا ثبوت دیتے ہیں۔ شوپن ہار، فرائڈ، ہیگل، نٹشے، مارکس کے حوالے دیتے ہیں مگر حقیقت سے کوسوں دور رہتے ہیں۔

منٹو کی افسانہ نگاری دو متضاد عناصر کے تصادم کا باعث ہے۔ اس کے والد خدا انھیں بخشے بڑے سخت گیر تھے اور اس کی والدہ بے حد نرم دل۔ ان دو پاٹوں کے اندر پس کر یہ دانۂ گندم کس شکل میں باہر نکلا ہوگا، اس کا اندازہ آپ کر سکتے ہیں... 4

اگر یہ پوچھا جائے کہ میں افسانہ کیوں لکھتا ہوں تو اس کا جواب حاضر ہے۔ میں افسانہ اول تو اس لیے لکھتا ہوں کہ مجھے افسانہ نگاری کی شراب کی طرح لت پڑ گئی ہے۔

میں افسانہ نہ لکھوں تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں نے کپڑے نہیں پہنے، یا میں نے غسل نہیں کیا، یا میں نے شراب نہیں پی۔ میں افسانہ نہیں لکھتا، حقیقت یہ ہے کہ افسانہ مجھے لکھتا ہے میں بہت کم پڑھا لکھا آدمی ہوں۔ یوں تو میں نے بیس سے اوپر کتابیں لکھی ہیں لیکن مجھے بعض اوقات حیرت ہوتی ہے کہ یہ کون ہے جس نے اس قدر اچھے افسانے لکھے ہیں... 5

... جس روز آپ کا خط ملا، میرا موڈ بہت اچھا تھا۔ آپ کے تعریفی الفاظ سے مجھے ذرا وہ ہوگیا... میں لوگوں سے کہا کرتا ہوں کہ میں اپنی تعریف سے خوش نہیں ہوتا لیکن یہ سب جھوٹ ہے۔ آپ نے میرے افسانوں کی تعریف کی تو واللہ میں مخمور سا ہوگیا... مگر کسی سے کہیے گا نہیں کہ مجھ میں یہ کمزوری ہے۔

کل رات سے میرا موڈ ٹھیک نہیں۔ طبیعت پر ایک بوجھ سا محسوس کرتا ہوں۔ یک عجیب و غریب تکان سی طاری ہے۔ میں اس اضمحلال کا سبب جانتا ہوں۔ مگر اس سبب کے پیچھے اتنی چیزیں کارفرما ہیں

کہ میں فرداً فرداً اُن پر غور نہیں کرسکتا اور اجتماعی صورت میں یہ ایک دھندسی معلوم ہوتی ہیں۔ میں دراصل آج کل اُس جگہ پہنچا ہوا ہوں جہاں سے یقین اور انکار میں تمیز نہیں ہوسکتی۔ جہاں آپ سمجھتے بھی ہیں اور نہیں بھی سمجھتے۔ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دنیا ساری کی ساری مٹھی میں چلی آئی ہے اور بعض اوقات یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ہم ہاتھی کے جسم پر چیونٹی کی طرح رینگ رہے ہیں۔ یہ ایک ایسا Complex ہے جو لفظوں میں بیان نہیں ہوسکتا۔ اس سے روح اور دماغ کو سخت تکلیف پہنچ رہی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کیا جائے۔

میں یہ چاہتا ہوں کہ میرے پاس ایک ایسا سوئچ بورڈ Switch Board آجائے جس سے میں حسبِ خواہش روشنیاں پیدا کرسکوں جس وقت چاہوں گھپ اندھیرا کردوں اور جس وقت چاہوں روشنی کا سیلاب بہاؤں۔ کیا ایسی چیز مل جائے گی؟... کچھ کہا نہیں جاسکتا!

کچھ بھی ہو مجھے اطمینان نصیب نہیں ہے۔ میں کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوں ہر شے میں مجھے ایک کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ میں خود اپنے آپ کو نامکمل سمجھتا ہوں۔ مجھے اپنے آپ سے کبھی تسکین نہیں ہوتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں جو کچھ ہوں، جو کچھ میرے اندر ہے وہ نہیں ہونا چاہیے، اُس کے بجائے کچھ اور ہی ہونا چاہیے۔

عشق و محبت کے متعلق سوچتا ہوں تو صرف شہوانیت ہی نظر آتی ہے۔ عورت کو شہوت سے الگ کرکے میں یہ دیکھتا ہوں کہ وہ پتھر کی ایک مورتی رہ جاتی ہے مگر یہ ٹھیک بات نہیں، میں جانتا ہوں، نہیں میں جاننا چاہتا ہوں، کہ پھر آخر کیا ہے؟.. کیا ہونا چاہیے؟... اگر یہ نہیں تو پھر اور کیا ہوگا؟

لیکن میں عورتوں کے بارے میں وثوق سے کچھ کہہ بھی تو نہیں سکتا۔ مجھے اُن سے ملنے کا اتفاق ہی کہاں ہوا ہے۔ عورت کا وہ تصور جو ہم لوگ اپنے دماغ میں قائم کرتے ہیں ٹھیک نہیں ہوسکتا... کس قدر افسوس ناک چیز ہے کہ عورتوں کے ہمسائے ہوکر بھی ہم اُن کے بارے مس کوئی رائے قائم نہیں کرسکتے۔ لعنت ہے ایسے ملک پر جو عورتوں کو ہم سے ملنے کے لیے روکے!... مگر... مگر کیا...؟ کچھ بھی نہیں!... سب بکواس ہے...6

میں آج کل بے حد مصروف ہوں، بال اتنے بڑھے ہوئے ہیں، مگر ان کو ہلکا کرنے کا وقت ہی نہیں مل رہا... اللہ رحم کرے۔ میری طبیعت بھی چند دنوں سے سخت مکدر ہورہی ہے۔ اس کی وجہ غیر شاعرانہ ماحول ہے...

میری شادی؟... میری شادی ابھی مکمل طور پر نہیں ہوئی۔ میں صرف 'نکاحیا' گیا ہوں۔ میری بیوی لاہور کے ایک کشمیری خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اُس کا باپ مرچکا ہے، میرا باپ بھی زندہ نہیں۔ وہ چشمہ لگاتی ہے، میں بھی چشمہ لگاتا ہوں، وہ گیارہ مئی کو پیدا ہوئی، میں بھی گیارہ مئی ہی کو پیدا

ہوا تھا، اس کی ماں چشمہ لگاتی ہے، میری والدہ بھی چشمہ لگاتی ہے، اس کے نام کا پہلا حرف ایس ہے، میرے نام کا پہلا حرف بھی ایس ہے۔ ہم میں اتنی چیزیں Common ہیں بقایا حالات کے متعلق میں خود کچھ نہیں جانتا۔ پہلے وہ پردہ نہیں کرتی تھی، مگر جب سے اُس پر میرا حق ہوا ہے، اُس نے پردہ کرنا شروع کر دیا ہے (صرف مجھ سے)... 7

... 26 تاریخ ماہِ حال (اپریل 1939) کو میری شادی ہو رہی ہے۔ 8

وہ لوگ جو میری زندگی کے اندر جھانک کر دیکھنا چاہتے ہیں اُن کی خاطر میں اپنی شادی کی داستان بیان کرتا ہوں۔ یہ من وعن نہیں ہوگی، کیوں کہ بعض اوقات (واقعات) مجھے مصلحتاً گول کرنے پڑیں گے۔

میں پہلے اس حادثے کا عقبی منظر پیش کرتا ہوں تا کہ اس کی تفصیلات ابھر آئیں۔ سنہ مجھے یاد نہیں۔ غالباً بارہ تیرہ برس پہلے جب علی گڑھ یونیورسٹی سے مجھے اس لیے باہر نکال دیا گیا تھا کہ مجھے دق کا عارضہ لاحق ہے، میں اپنی بہن سے کچھ روپیہ لے کر صحت درست کرنے کی خاطر 'بٹوٹ' (جموں اور کشمیر کے درمیان ایک گاؤں) چلا گیا۔ یہاں تین مہینے قیام کرنے کے بعد میں واپس اپنے شہر امرتسر میں آیا تو مجھے معلوم ہوا کہ میری بہن کا لڑکا فوت ہو گیا ہے (وہ بمبے میں بیاہی ہوئی تھی۔ چند روز امرتسر رہ کر واپس بمبے چلی گئی تھی)۔

یہاں پر میں یہ بتانا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں والد کے سائے سے محروم تھا۔ بہن کی شادی پر جو جمع پونجی موجود تھی۔ وہ میری سادہ لوح اور نیک دل ماں نے میرے بہنوئی کے حوالے کر دی تھی۔ اب یہ حالت ہو گئی تھی کہ ہم دوسروں کے محتاج تھے۔ میرے دو بڑے بھائی ہمیں چالیس روپیہ ماہوار دیا کرتے تھے۔

امرتسر آتے ہی میرا دل و دماغ سخت مضطرب ہو گیا۔ جی چاہتا تھا کہیں بھاگ جاؤں، یا خودکشی کرلوں۔ مضبوط ارادے کا مالک ہوتا تو یقیناً میں نے خود کو ہلاک کر لیا ہوتا، اسی لیے جب بمبے سے ہفتہ وار مصور کے مالک مسٹر نذیر نے مجھے خط لکھا کہ میں بمبئے آکر ان کے پرچے کی ادارت سنبھال لوں، تو میں نے فوراً بوریہ بستر باندھا اور بمبئے چل دیا۔ میں نے یہ بھی نہ سوچا کہ والدہ امرت سر میں اکیلی رہ جائے گی۔

مسٹر نذیر نے مجھے چالیس روپے ماہوار پر نوکر رکھ لیا۔ جب میں ان کے دفتر میں سونے لگا تو انھوں نے کرائے کے طور پر دو روپے تنخواہ میں سے کاٹنا شروع کر دیے۔ اس کے بعد جب انھوں نے مجھے امپیریل فلم کمپنی میں بحیثیت منشی یعنی مکالمہ نگار 40 روپیہ ماہوار پر ملازم کرا دیا تو میری تنخواہ آدھی یعنی بیس روپے کر دی جس میں سے دو روپے دفتر کو رہائش کے لیے استعمال کرنے کے سلسلے میں کاٹے

جاتے رہے...

جب میں 'فلم سٹی' میں ملازم ہوا تھا تو میں نے 'مصور' کے دفتر میں رہائش چھوڑ کر پاس ہی ایک نہایت ہی غلیظ چالی (بلڈنگ) میں ایک کھولی (کمرہ) نو روپے ماہوار پر لے لی تھی۔ اس میں اس قدر کھٹمل تھے، کہ چھت پر سے بارش کے قطروں کی طرح گرتے تھے۔

اس دوران میں میری والدہ بمبئے آ گئی تھی اور اپنی لڑکی کے پاس قیام پذیر تھیں، جب پہلی بار وہ مجھ سے ملنے کے لیے اس غلیظ کھولی میں آئیں، تو ان کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

میرے اور میرے بہنوئی کے تعلقات کشیدہ تھے۔ اب اسے خدا بخشے مگر اس کا کردار بہت ہی خراب تھا۔ میں چونکہ نکتہ چینی کرتا تھا، اس لیے اس نے اپنے گھر میں میرا داخلہ بند کر دیا تھا اور میری بہن پر یہ پابندی عائد کر دی تھی کہ وہ مجھ سے نہیں مل سکتی۔

میں اپنی ماں کے آنسوؤں کا ذکر کر رہا تھا۔ جو اس لیے ان کی آنکھوں سے نکلے تھے کہ ان کا بیٹا جو ناز و نعم میں پلا تھا۔ اب زمانے کی گردش سے ایسی غلیظ جگہ میں رہتا ہے اس کے پاس کپڑے نہیں۔ رات مٹی کے تیل کا لیمپ جلا کر کام کرتا ہے۔ ہوٹل میں روٹی کھاتا ہے۔

وہ جب تک روتی رہیں، میں شدید قسم کی دماغی اور روحانی اذیت میں مبتلا رہا جو دن گزر چکے ہیں، ان کی یاد میرے نزدیک ہمیشہ فضول رہی ہے اور پھر رونے دھونے کا کیا مطلب ہے۔ مجھے ہمیشہ آج سے غرض رہی ہے گزری ہوئی کل یا آنے والی کل کے متعلق میں نے کبھی نہیں سوچا جو ہونا تھا ہو گیا، جو ہونے والا ہے ہو جائے گا۔

رونے سے فارغ ہو کر میری والدہ نے بڑی سنجیدگی سے پوچھا: ''سعادت تم زیادہ کیوں نہیں کماتے؟''

... میں نے بات کو ہنسی مذاق میں ٹالنے کی کوشش کی بی بی جان، میں جو کچھ کماتا ہوں، میری ذات کے لیے کافی ہے — گھر میں بیوی ہوتی تو پھر آپ دیکھتیں، میں کیسے کماتا ہوں کمانا کوئی مشکل کام نہیں، آدمی اعلیٰ تعلیم کے بغیر بھی ڈھیروں روپیہ حاصل کر سکتا ہے۔''

یہ سن کر والدہ نے اچانک مجھ سے یہ سوال کیا۔ ''شادی کرو گے''

میں نے ایسے ہی کہہ دیا ''ہاں — کیوں نہیں!''

''تو اس اتوار کو تم 'ماہم' آؤ۔ فٹ پاتھ پر کھڑے رہنا۔ میں تمھیں دیکھ کر نیچے آ جاؤں گی۔'' والدہ نے یہ کہہ کر میرے سر پر ہاتھ پھیرا۔ ''تمھاری شادی کا بندوبست ہو جائے گا — انشاء اللہ — لیکن دیکھو، اپنے بال کٹوا کے آنا۔''

میں نے بال نہ کٹوائے۔ رات کو میں نے اپنے کینوس شو پر پالش کر دیا تھا، ڈبل ریٹ پر دھلوائی

ہوئی سفید پتلون پہن کر میں اتوار کی صبح کو 'ماہم' میں 'اینگ لیٹو مینشنز' کے پاس فٹ پاتھ پر کھڑا تھا، والدہ تیسری منزل کے فلیٹ کی بالکنی پر میری منتظر تھیں۔ انھوں نے مجھے دیکھا تو نیچے آئیں اور مجھے ساتھ چلنے کو کہا۔

بیس پچیس گز کے فاصلے پر ایک بلڈنگ تھی — 'جعفر ہاؤس'۔ والدہ نے اس کی دوسری منزل کے ایک فلیٹ کا دروازہ کھٹکھٹایا، جو نوکرانی نے کھولا، ہم اندر داخل ہوئے۔

والدہ زنانے میں چلی گئیں۔ میرا استقبال ایک گورے چٹے ادھیڑ عمر کے آدمی نے کیا۔ مردانے میں بڑی محبت اور بڑے خلوص کے ساتھ بٹھایا، اور فوراً بے تکلف ہوگئے۔ آپ نے مجھ سے اور میں نے ان کے ایک دوسرے کے مشاغل کے متعلق معلومات حاصل کیں۔

وہ گورنمنٹ کے ملازم تھے۔ پولیس کے محکمے میں 'فنگر پرنٹ اسپیشلسٹ'۔ تنخواہ واجبی تھی۔ کئی بچوں کے باپ تھے۔ ریس اور فلش کے رسیا۔ کراس ورڈ پزلز بڑی باقاعدگی سے حل کرتے تھے مگر کوئی انعام حاصل نہیں کر سکتے تھے۔

میں نے ان کو اپنے سارے حالات بتا دیئے۔ یہ بھی کہہ دیا کہ ایسی فلم کمپنی میں ملازم ہوں جہاں تنخواہ نہیں ملتی، صرف سانس کی آمد و رفت جاری رکھنے کے لیے کبھی کبھی ایڈوانس کے طور پر کچھ مل جاتا ہے۔

مجھے تعجب ہے کہ میں نے جب ان کو یہ بتایا کہ ایسی پتلی حالت میں بھی ہر شام کو بیئر کی ایک بوتل ضرور پیتا ہوں تو انھوں نے برا نہ مانا۔

میری بات کو انھوں نے بڑے غور سے سنا۔ جب میں جانے کے لیے اٹھا تو ملک حسن صاحب، میری کتابِ زندگی کے تمام ضروری اوراق کا مطالعہ کر چکے تھے۔

جب ہم وہاں سے نکلے تو والدہ نے مجھے بتایا کہ یہ لوگ افریقہ سے آئے ہیں۔ تمھارے بھائیوں کو اچھی طرح جانتے ہیں (انھوں نے دس بارہ برس مشرقی افریقہ میں بیرسٹری کی تھی)۔ ان کے ہاں ایک لڑکی ہے جس کا بیاہ کرنا چاہتے ہیں۔ کئی رشتے آچکے ہیں مگر ان کو پسند نہیں آئے۔ اصل میں کوئی کشمیری گھرانہ چاہتے ہیں — میں نے ان سے تمھاری بات کی ہے اور کوئی پوشیدہ نہیں رکھی۔

رہی سہی جو کسر رہ گئی تھی وہ والدہ نے پوری کر دی تھی۔ لیکن میں سوچنے لگا کہ یہ سلسلہ کیا ہے۔ اگر وہ لوگ مان گئے۔ حالانکہ مجھے اس کا یقین نہیں تھا۔ اس لیے کہ مجھ میں ایسی کوئی بات نہیں تھی کہ وہ مجھے اپنی لڑکی دیتے تو کیا سچ مچ مجھے شادی کرنا پڑے گی اور پھر ڈھیروں روپے کمانا پڑیں گے۔

ملک صاحب نے مجھے دوسرے اتوار کو کھانے پر مدعو کیا تھا۔ میں حسبِ وعدہ وہاں پہنچا تو انھوں نے میری بڑی آؤ بھگت کی...

دو تین اتواروں کے بعد جب میں ان لوگوں میں گھل مل گیا تو میری والدہ نے مجھے بتایا کہ انھوں نے میرا رشتہ قبول کرلیا ہے، جب میں نے سنا تو چکرا گیا۔ میں تو شادی کے اس قصے کو صرف ایک مذاق سمجھ رہا تھا۔ اس کے علاوہ مجھے قطعاً یقین نہیں تھا کہ مجھے کوئی ہوش مند انسان اپنی لڑکی دے گا، میرے پاس تھا ہی کیا۔ انٹرنس پاس۔ وہ بھی تھرڈ ڈویژن میں اور ملازمت ایسی جگہ جہاں تنخواہ کی بجائے ایڈوانس ملتا تھا—اور پیشہ قلم۔ اخبار نویسی، ایسے لوگوں کو شریف آدمی کب منہ لگاتے ہیں...

میں سخت پریشان ہوا، میں یہ خبر سننے کے لیے بالکل تیار نہیں تھا۔ میرا دماغی توازن اس وقت اور بھی بگڑ گیا، جب والدہ نے کہا کہ انھوں نے بات پکی کردی ہے۔ میں نے ان سے کچھ نہ کہا اور دن رات اٹھتے بیٹھتے اس سوچ میں غرق رہنے لگا کہ مصیبت جو میں نے خود مول لی ہے اس سے نجات کیسے ہوگی—

بہت سوچ بچار کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ اب سوچ بچار بالکل فضول ہے۔ ہرچہ بادا باد کہہ کر مجھے اپنی کشتی اس منجدھار میں ڈال دینی چاہیے۔

میں نے فیصلہ تو کرلیا، مگر نکاح کی رسم کے لیے روپیہ کہاں سے آئے۔ یہ سوال بہت ہی پریشان کرنے والا تھا۔ کمپنی سے اب ایڈوانس ملنا بھی بند ہوگیا تھا۔ ادھر والدہ نے تاریخ مقرر کردی تھی۔

میں نے کئی مرتبہ سوچا کہ بمبئی سے بھاگ جاؤں، لیکن کسی غیر مرئی طاقت نے میرے پاؤں جکڑ رکھے تھے۔ ایک ہی صورت تھی کہ میں سیٹھ آرڈیشر سے ملوں اور ان سے اپنے نکاح کے اخراجات کے لیے کچھ روپے مانگوں۔

کمپنی کی طرف میرے قریب قریب ڈیڑھ ہزار روپے نکلتے تھے۔ اگر یہ مل جائے تو سمجھیے میرا سب تردّد دور ہوجاتا بلکہ عیش ہوجاتے۔

میں آرڈیشر صاحب سے ملا۔ ان کو اتنی فرصت نہیں تھی کہ میری داستان غور سے سنتے۔ ٹہلتے ٹہلتے جو کچھ میں نے کہا بدرجہ مجبوری سنا۔ آخر میں مجھ سے کہا ''دیکھو کمپنی کی جو حالت ہے، وہ تم جانتے ہو۔ اگر حالت اچھی ہوتی تو ہم تمھاری شادی خود کر دیتے۔''

یہ صحیح ہے کہ جب کمپنی کی حالت اچھی تھی تو وہ اپنے ملازموں کی بے دریغ مالی امداد کیا کرتے تھے۔ بڑے مخیّر تھے مگر اب ان کا ہاتھ اس قدر تنگ تھا کہ انھیں اس احساس سے بڑی الجھن ہوتی تھی کہ وہ کسی سوالی کی مدد نہیں کرسکتے۔

میری مایوسی کا اندازہ آپ لگا سکتے ہیں۔ میں چلنے لگا تو انھوں نے مجھے آواز دی اور پاس بلا کر کہا ''میں صرف اتنا کرسکتا ہوں کہ تمھیں ضروری چیزیں لے دوں— جاؤ حافظ جی کو بلا لاؤ۔''

میں حافظ جی کو ان کے پاس لے کر گیا تو انھوں نے دو کانوں کا پتہ ان کو بتایا۔ ایک چٹ پر کچھ لکھ کر دیا اور کہا ''منشی منٹو کو اپنے ساتھ لے جاؤ۔ اور جو کچھ اسے چاہیے لے دو۔''

میں حافظ جی کے ساتھ ہولیا۔ ہم موٹر میں ایک بزاز کی دوکان پر پہنچے وہاں سے دو ساڑھیاں لیں۔ سیٹھ آرڈیشر کے ذاتی اکاؤنٹ میں۔ دوسری دوکان جوہری کی تھی۔ وہاں سے ایک آدمی میرے ساتھ کردیا گیا کیونکہ میں چاہتا تھا کہ لڑکی خود اپنے لیے زیور پسند کرے۔

میں اور جوہری کا آدمی دونوں جعفر ہاؤس پہنچے، لڑکی کی والدہ کو جن کو میں خالہ جان کہتا تھا، جوہری کے آدمی نے کچھ زیورات دکھائے۔ انھوں نے صرف ایک ہیرے کی انگوٹھی، موتیوں کی بوٹیاں، (کانوں کا زیور) ایک پنڈنٹ دوطلائی چوڑیاں پسند کیں۔ میں نے خالہ جان پر بہت زور دیا کہ وہ چند اور زیورات بھی رکھ لیں، مگر وہ مجھ پر زیادہ بوجھ ڈالنا نہیں چاہتے تھے، کاش میں نے ان سے یہ کہہ دیا ہوتا کہ خالہ جان ایسا موقع مجھے پھر کبھی نہیں ملے گا مجھے کمپنی سے ڈیڑھ ہزار روپیہ لینا ہے۔ جاتے چور کی لنگوٹی نہ چھوڑیئے۔ مگر افسوس کہ اس رقم سے صرف چار پانچ سو روپے ہی وصول ہوئے، کیونکہ کمپنی میرے نکاح ہونے کے فوراً بعد مرحوم ہوگئی۔

اب نذیر صاحب نے میری ماہوار تنخواہ پھر چالیس روپے کردی، جس سے کچھ ڈھارس ہوئی کہ شام کو بیئر کا سلسلہ جاری رہے گا۔

نکاح، میرے لیے ظاہر ہے کہ بہت مہلک ثابت ہوا، کمپنی سے جو روپیہ لینا تھا وہ الگ غرق ہوا اور گھٹنا الگ زخمی ہوا۔

اس کی داستان بھی سن لیجیے۔ بمبئے میں دوست تھا نہ کوئی عزیز، بہن تھی، لیکن وہاں میرا حقہ پانی بند تھا، مجھے سارے کام خود ہی کرنا تھے چند آدمیوں کو اطلاع دینا تھی کہ میرا نکاح ہو رہا ہے، چھوہارے اور الائچی دانے خریدنا تھے۔ بال کٹوانے تھے اور بس پر سوار ہوکر محاذ پر جانا تھا۔ شاہجہاں محل ہوٹل کے مالک سید فضل شاہ کو رسمِ نکاح میں شرکت کرنے کی دعوت دے کر جب لوٹ رہا تھا تو پتھریلے فرش پر میرا پاؤں پھسلا اس زور سے گرا کہ بے ہوش ہوگیا۔

میں زندگی میں صرف تین مرتبہ بے ہوش ہوا ہوں، سب سے پہلے اپنے نکاح پر سید فضل شاہ (مرحوم) کو دعوتِ شرکت دینے پر۔ دوسری مرتبہ اپنی والدہ کی اچانک موت پر، پھر اپنے لڑکے کی وفات پر۔

یہ گر کر بے ہوش ہوجانا بھی اچھا شگون نہیں تھا۔ چوٹ اس قدر شدید تھی کہ جب مجھے ہوش آیا اور میں سیڑھیاں اترنے لگا تو میری مضروب ٹانگ نے چلنے سے انکار کردیا۔ بڑی مشکل سے مارکٹ تک پہنچا۔ درد اس قدر تھا کہ ہر قدم پر بلبلا اٹھتا۔

خیر، چھوہارے اور الائچی دانے لیے اور ماہم پہنچا۔ جعفر ہاؤس کی سیڑھیاں افتاں و خیزاں طے کیں اور نکاح کی محفل میں ہی جا پہنچا۔ پندرہ بیس اشخاص موجود تھے، میں گاؤ تکیے کا سہارا لے کر بیٹھ

گیا۔ زخمی ٹانگ دوہری نہیں ہوئی تھی اس لیے اسے الگ لیٹے رہنے دیا۔ گو یہ بڑی بدتمیزی تھی مگر جب قاضی مرگھے (عجیب وغریب نام ہے۔) نے مجھے دوزانو بیٹھنے کے لیے کہا تو جی کڑا کر کے اور درد کی ساری ٹیسیں پی کر ان کا حکم ماننا ہی پڑا۔

ایجاب وقبول کی رسم ختم ہوئی تو میری جان میں جان آئی۔ ٹانگ سیدھی کی درد کے کئی اور گھونٹ پیے۔ مبارکبادیں وصول کیں اور لنگڑاتا لنگڑاتا اپنے گھر پہنچا۔ مٹی کے تیل کا لیمپ روشن کیا اور کھٹملوں بھری کھاٹ پر دراز ہو کر سوچنے لگا کہ آیا سچ مچ میرا نکاح ہو گیا ہے — میں آپ سے سچ عرض کرتا کہ جیب میں چھوہارے اور الائچی دانے ہونے اور گھٹنے کی چوٹ کے باوجود مجھے یقین نہیں آتا تھا کہ میری زندگی کا اتنا بڑا حادثہ وقوع پذیر ہو چکا ہے۔

میں قریب قریب شادی شدہ تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ میری بیوی میری نو روپے ماہوار کی کھولی میں موجود نہیں تھی۔ قانون کی رو سے میں جب بھی چاہتا اسے اپنے ساتھ چلنے کو کہہ سکتا تھا، لیکن اتنی ہمت کہاں تھی۔ اسے کھلاتا کہاں سے۔ سامنے والے ایرانی کے ہوٹل سے اور وہ بھی ادھار رکھتا کہاں؟ کھولی میں تو ایک زائد کرسی کے لیے بھی جگہ نہیں تھی۔

ظاہر ہے کہ بیویاں نہاتی بھی ہیں مگر وہاں تو کوئی غسل خانہ ہی نہیں تھا۔ دومنزلہ بلڈنگ تھی جس میں چالیس کھولیاں تھیں۔ ان سب کے ساکنوں کے باہم استعمال کے لیے صرف دو غسل خانے تھے، جن کے دروازے معلوم نہیں کب کے غائب ہو چکے تھے، مجھے اس احساس سے بڑی الجھن ہوتی تھی کہ میرا نکاح ہو گیا ہے اور ایک لڑکی کے ساتھ آج نہیں تو کل مجھے شوہر کی حیثیت سے زندگی گزارنا ہو گی۔ اس سے قبل میں نے ایسا کوئی تجربہ نہیں کیا تھا۔ مجھے قطعاً معلوم نہیں تھا کہ بیوی کیا ہوتی ہے اور شوہر کیا ہوتا ہے۔

میری زندگی میں دو تین لڑکیاں ضرور آئی تھیں، مگر وہ نوکرانیاں تھیں ان سے میرا تصادم ایسے ہی ہوا تھا جیسے سڑک پر راہ چلتے دو اندھے ایک دوسرے سے ٹکرائیں اور چٹکیوں میں اس تصادم سے فراغت حاصل کر کے اپنی اپنی راہ لی۔ میں بڑی ایمانداری سے محسوس کر رہا تھا کہ میں اور سب کچھ بن سکتا ہوں لیکن شوہر نہیں بن سکتا۔ یہ مضمون نویسی اور افسانہ نگاری والا معاملہ نہیں تھا۔

وقت گزرتا گیا۔ میں نے کوشش کی کہ اور سروج مووی ٹون، نامی فلم کمپنی میں ایک سو روپے ماہوار پر ملازم ہو گیا، یہ کمپنی تو شاید میری آمد کی منتظر تھی۔ ابھی دو ماہ بھی نہ گزرے ہوں گے کہ اس کا دیوالیہ پٹ گیا۔ اب تو مجھے یقین ہو گیا کہ میرا نکاح میرے لیے بہت منحوس ثابت ہوا ہے۔

لیکن سورگ باشی سروج مووی ٹون، کے چلتے پرزے مالک سیٹھ نانو بھائی ڈسائی نے کچھ ایسی تگڑم لڑائی کی کہ ایک مالدار مارواڑی کو پھانس لیا اور 'سروج مووی ٹون' کا نام ہٹا کر 'ہندوستان سنے ٹون' کے نام سے نئی فلم کمپنی کھڑی کر دی۔

اس کے لیے میں نے دوسری فلمی کہانی 'کیچڑ' کے عنوان سے لکھی جو بعد میں اپنی نگریا، جیسے بے ڈھنگے اور بے تکے نام سے پیش ہوئی اور کامیاب رہی۔

یہ فلم ابھی نصف بھی تیار نہیں ہوا تھا کہ ماواڑی سیٹھ چاندی کے سٹے میں اپنی ساری دولت گنوا بیٹھے، حتیٰ کہ اپنی شاندار موٹر بھی جس کا رنگ بے داغ سفید تھا۔ میں نے اس کا رشتہ بھی اپنے نکاح سے جوڑا، مجھے یقین تھا کہ چند دنوں میں ہی اس نئی کمپنی کا دیوالہ ضرور پٹے گا لیکن نانو بھائی ڈسائی نے کسی نہ کسی طرح، اِدھر اُدھر سے قرض لے کر فلم مکمل کر ہی لیا...

اُدھر والدہ نے میرے سسرال کے اصرار پر رخصتی کی تاریخ مقرر کر دی ایک برس کے قریب ہو گیا تھا نکاح ہوئے۔ وہ لوگ انتظار کرتے کرتے تنگ آ گئے تھے۔ مجھے کوئی جلدی نہیں تھی، بلکہ یوں کہیے کہ میری دلی خواہش تھی کہ رخصتی کی نوبت ہی نہ آئے۔ میں بہت خائف تھا کہ مجھ سے گھر بار نہیں چلایا جاسکے گا اور ایک شریف لڑکی کی ساری عمر بغیر کسی قصور کے عذاب میں کٹے گی مگر دن مقرر ہو چکا تا جو میرے لیے روزِ قیامت تھا۔

ہفتہ وار 'مصور' کی حالت بہت اچھی ہو گئی تھی۔ اب اس کا دفتر بہتر جگہ پر منتقل ہو چکا تھا۔ ٹیلی فون موجود تھا۔ مسٹر نذیر کے پاس ایک چھوٹی سی کار تھی جس میں وہ اِدھر اُدھر گھوم کر اشتہار فراہم کرتے تھے۔

ہم دونوں کی رہائش اب اس دفتر میں تھی، میں ہر اتوار ماہم جاتا کبھی کبھی دروازے کی درزوں میں سے اپنی بیوی کو ایک آدھ جھلک دیکھ لیتا اور رات کا کھانا کھا کر جب واپس گھر جاتا تو سوتے وقت اپنے آپ پر لعنت بھیجتا کہ میں نے کیوں شادی کا کھیل کھیلا جب کہ مجھے اس میں اس قدر پھسڈی نکلنا تھا مگر اب کیا ہو سکتا تھا۔ نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن والا معاملہ تھا۔

رخصتی کی تاریخ میں جب صرف دس روز باقی رہ گئے تھے میں چونکا۔ ایک دم اٹھا اور دفتر کے پاس ہی یعنی اسی بلڈنگ میں ایک فلیٹ پینتیس روپے ماہوار پر لے لیا۔ چالیس مجھے مسٹر نذیر سے ملتے تھے۔ میں نے ان سے کہہ دیا کہ ہر ماہ کرایہ ادا کر دیا کریں۔ اب گویا مجھے پانچ روپے ماہوار پر اپنا اور اپنی بیوی کا پیٹ پالنا تھا۔

میں نے فلیٹ کو اچھی طرح صاف کیا۔ اس کا چوبی فرش اور دروازے جو بے حد غلیظ تھے، سوڈا کاسٹک سے صاف کیے اور تالا لگا کر سینے میں ایک موہوم امید لیے نانو بھائی ڈسائی کی خدمت میں حاضر ہوا اور اپنی کہانی کے معاوضے اور تنخواہوں کے بقایا کا تقاضا کیا— سیٹھ صاحب نے مجھے صاف جواب دے دیا کہ وہ مجھے ایک ڈیڑھ پیسہ بھی نہیں دے سکتے۔ میں نے جب ٹکا سا جواب سنا تو میں بھنا گیا۔ غصے میں آ کر میں نے سیٹھ کو گالیاں تک دیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے باہر نکال دیا گیا۔ میں نے فوراً بابوراؤ پٹیل (ایڈیٹر فلم انڈیا) کو ٹیلی فون کیا۔ سارا ماجرا سنا کر میں نے ان سے کہا کہ اگر نانو بھائی

نے میرا حساب نہ چکایا تو میں بھوک ہڑتال کردوں گا۔ میرا یہ فیصلہ اٹل تھا۔

بابوراؤ جو میری ہٹ سے واقف تھا۔ بہت مضطرب ہوا۔ اس نے فوراً نانو بھائی کو ٹیلی فون کیا اور اس سے کہا کہ اگر منٹو نے بھوک ہڑتال شروع کی تو سارا پریس اس کا ساتھ دے گا۔ اس لیے اسے چاہیے کہ فوراً اس کے ساتھ سمجھوتہ کرلے۔

ٹیلی فون پر تو کوئی فیصلہ نہ ہوا۔ لیکن جب بابوراؤ، نانو بھائی سے اس کے دفتر میں ملا تو مجھے بلایا گیا۔ نانو بھائی نے مجھ سے معافی مانگی۔ میں نے اس سے۔ آخر فیصلہ یہ ہوا کہ میں آدھی رقم پر راضی ہوجاؤں اس لیے کہ کمپنی کی حالت نازک ہے۔

مجھے نو سو روپے کا ایک پوسٹ ڈیٹڈ چیک دیا گیا۔ چند روز گزرنے کے بعد جب میں نے نانو بھائی ڈسائی کو ٹیلی فون کیا کہ تاریخ آگئی ہے اور میں چیک کیش کرانے جارہا ہوں تو اس نے کہا پہلے مجھ سے ملو۔ میں اس سے ملا تو اس نے مجھ سے بڑے دکھ بھرے لہجے میں کہا کہ بنک میں روپیہ نہیں ہے۔ کیا ایسا نہیں ہوسکتا کہ میں پانچ سو روپے نقد پر راضی ہوجاؤں۔ میں فوراً راضی ہوگیا۔ حالانکہ میری حق حلال کی کمائی کے اٹھارہ سو روپوں میں سے پہلے نو سو ہوئے اور اب پانچ سو، لیکن میں مجبور تھا۔ رخصتی میں اب صرف چار روز باقی تھے۔

میں نے کمپنی کی موٹر لی، مگر اس میں صرف پٹرول پمپ تک جانے کے لیے پٹرول تھا۔ میں نے اپنی گرہ سے پٹرول ڈلوایا اور ڈرائیور سے کہا۔ سیدھے مارکیٹ چلو۔ پانچ سو روپے جیب میں تھے۔ میں نے ان سے اپنی دلہن کے لیے ساڑیاں وغیرہ خریدیں — جب گھر پہنچا تو جیب قریب قریب خالی تھی اور گھر تو بالکل خالی تھا۔ ٹوٹی ہوئی کرسی تک نہ تھی۔

میرے وہاں ایک بزرگ تھے۔ حکیم محمد ابوطالب اشک عظیم آبادی، بڑے مرنجاں مرنج آدمی تھے۔ میں نے جب ان سے ذکر کیا کہ دلہن لارہا ہوں۔ مگر گھر خالی ہے تو وہ مجھے فرنیچر کی ایک دوکان پر لے گئے اس کا مالک ان کو اچھی طرح جانتا تھا۔ چنانچہ مجھے آسان قسطوں پر کچھ سامان مل گیا۔ مثال کے طور پر لوہے کی اسپرنگوں والی دو چار پائیاں، برتن وغیرہ رکھنے کی ایک الماری۔ ایک سنگار میز۔ (یہ سیکنڈ ہینڈ تھی) ایک لکھنے والا میز اپنے لیے ایک کرسی۔ وغیرہ وغیرہ۔

جب میں نے یہ سامان فلیٹ میں سجانے کی کوشش کی تو مجھے بڑی مایوسی ہوئی دو جہازی سائز کے کمرے تھے۔ ان میں یہ فرنیچر دکھائی ہی نہیں دیتا تھا چنانچہ میں نے دو مونڈھے خریدے اور وہ بھی ایک کونے میں جمادیے جو دوسرے فرنیچر کی طرح گم ہوگئے۔

اِدھر اُدھر سے مجھے جو چیز ملی۔ میں نے کہیں کہیں ٹکادی۔ ہر چیز ٹکانے کے بعد میں کمرے پر نظر ڈالی اور اپنے آپ کو فریب دینے کی کوشش کرتا کہ اب فلیٹ بھرا بھرا نظر آتا ہے۔

روزِ محشر آخر آن پہنچا۔ صبح مصور کے دفتر میں بیٹھا تھا — والدہ اب میرے پاس آگئیں تھیں۔ ان سے میں یہ کہہ کر آیا تھا کہ برات کا بندوبست کرنے جارہا ہوں۔

مسٹر نذیر نے مختلف لوگوں کے نام رقعے بھیج دیے تھے۔ جن میں سے اکثر فلم لائن سے وابستہ تھے۔ میری برات گویا ایک فلمی برات تھی۔ میاں کاردار ڈائرکٹر گنجالی اس زمانے کے مشہور ایکٹرای بلی مویا اور ڈی بلی موریا نور محمد چارلی اور مرزا مشرف، بابوراؤ پٹیل اور پہلے رنگین فلم کی ہروئن پدما دیوی، یہ سب شریک ہورہے تھے۔

بابوراؤ پٹیل کو جب معلوم ہوا تھا کہ منٹو کے گھر میں صرف اس کی ماں ہے جسے اکیلی مہمانوں کی خاطر تواضع کرنا پڑے گی تو اس نے پدما دیوی کو ہمارے ہاں بھیج دیا تھا کہ وہ میری والدہ کا ہاتھ بٹائے۔

میں نے کرایے پر کرسیاں منگوالی تھیں اور پاس والے ایرانی ریستوران سے دمتو کی بوتلیں۔ اس پر جو خرچ اٹھتا وہ میں اطمینان سے ادا کرسکتا تھا۔ اس لیے مجھے اس طرف سے کوئی تردد لاحق نہیں تھا۔ لیکن میں اس تکلیف اور سوچ میں غرق تھا کہ گھر بار چلے گا کیسے؟

میں دفتر میں آکر بیٹھا تھا کہ ماہم، سے میری بہن کا ٹیلی فون آیا۔ اس نے مجھ سے پوچھا۔ کہو کیا حال ہے —— میں نے جواب میں آغا حشر کا مشہور فقرہ دہرایا۔ شیر لوہے کے جال میں ہے، عجب مخمصے میں گرفتار ہوں برات کی تیاریاں کررہا ہوں۔ لیکن جیب میں صرف ساڑھے چار آنے ہیں۔ چار آنے میں سگریٹ کی ڈبیا آجائے گی — دو پیسے کی ماچس —— چلو قصہ پاک ——!''

وہ بے چاری میری مدد کرنے سے مجبور تھی۔ اس کے شوہر نے تو اس کی اتنی اجازت نہیں دی کہ وہ رخصتی کی رسم میں شریک ہوتی اور اپنے بھائی کو دولہا بنا ہوا دیکھتی۔ پھر بھی اس نے مجھ سے کہا 'سعات' میں تمھارے واری جاؤں۔ ذرا کی ذرا اپنی موٹر میرے گھر کے سامنے روکنا —— میں تمھیں دیکھنا چاہتی ہوں۔

میں نے اور زیادہ گفتگو نہ کی۔ کیونکہ وہ بہت زیادہ جذباتی ہورہی تھی۔ ٹیلی فون کا سلسلہ منقطع کرنے کے بعد میں اٹھا اور پڑوس کے سیلون سے بال کٹوائے۔ حمام یں غسل کیا۔ یہ سب ادھار۔

شام تک میں نے سگریٹ کی ساری ڈبیا پھونک ڈالی۔ اب میری جیب میں صرف ایک ماچس تھی۔ وہ بھی آدھی۔

کپڑے تبدیل کرکے میں نے وہ سوٹ پہنا جو مجھے سسرال سے ملا تھا۔ ٹائی باندھی۔ آئینے میں جب میں نے اپنی شکل دیکھی تو ایک کارٹون سا نظر آیا۔ میں خوب ہنسا۔

بتیاں جلنے سے پہلے سارے براتی جمع ہوگئے۔ پدما دیوی اور میری والدہ نے سب کی خاطر تواضع کی۔ اس کے بعد یہ قافلہ جو دس پندرہ موٹروں پر شامل (؟ مشتمل) تھا، ماہم کی طرف روانہ ہوا۔

میں نانو بھائی ڈیسائی کی موٹر میں تھا۔ بغیر سہرے کے، سر سے ننگا۔ بالوں کی لمبائی معقول تھی۔ جب

ہم جعفر ہاؤس کے قریب پہنچے تو میں نے ڈرائیور سے کہا۔ تھوڑی دور آگے لے جائے۔ باہر فٹ پاتھ پر میری بن کھڑی تھی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو تیر رہے تھے۔ جب اس نے میرے سر پر محبت کا ہاتھ پھیرا دعائیں اور مبارکباد دی تو میں جلدی سے واپس موٹر میں بیٹھ گیا اور ڈرائیور سے کہا کہ بیک کرے۔

خالہ جان نے اوپر کھلے ٹیرس پر دعوت کا انتظام کیا تھا جو بہت اچھا تھا۔ رفیق غزنوی، ڈائرکٹر نندا اور آغا خلش کاشمیری کے درمیان بڑی پر لطف نوک جھونک ہوتی رہی سب نے ڈٹ کر کھایا، کیونکہ کھانا بہت عمدہ اور لذیذ تھا، کشمیریوں کی روایت کے عین مطابق۔

کھانا کھانے کے بعد خوش گپیاں شروع ہوئیں۔ آغا خلش صاحب نے ایک پر مزاح نظم پڑھی جو انھوں نے فی البدیہہ کہی تھی، یہ سلسلہ ختم ہوا تو مجھے نیچے بلایا گیا اور دلہن کے (دلہن کو میرے؟) سپرد کر دیا گیا۔

یہ سب مجھے ایک خواب سا معلوم ہوتا ہے۔ دماغ میں جانے کتنے خیالات تلے اوپر آ رہے تھے، دلہن میرے ساتھ تھی۔ میں نے اس کا ہاتھ پکڑا اور لرزاں آواز میں کہا 'چلو بھئی'۔

ہم نیچے اُترے، بلی موریا نے اپنی کار پیش کی۔ والدہ میرے ساتھ تھیں، پہلے انھوں نے دلہن کو بٹھایا۔ اس کے بعد آپ بیٹھیں، پھر مجھے اندر آنے کو کہا۔ وہ میرے اور دلہن کے درمیان تھیں۔ گھٹنوں پر مخملیں جز دان میں لپٹا ہوا قرآن تھا میری اور دلہن کی گردن ہاروں سے لدی پھندی تھی۔ موٹر اسٹارٹ ہوئی تو والدہ نے زیر لب کوئی آیت پڑھنا شروع کر دی۔ میں اب کسی قدر سنبھل چکا تھا، میرا جی چاہتا تھا کہ دلہن سے ذرا چھیڑ خانی کروں مگر—— والدہ بیچ میں بیٹھی تھیں اور پھر کلام پاک پڑھ رہی تھیں۔ میری یہ شدید خواہش وہیں کی وہیں سرد ہو گئی۔

مجھے معلوم نہیں راستہ کیسے اور کتنے عرصے میں کٹا۔ بس ایک دم گھر آ گیا۔ وہ بلڈنگ جو بہت پرانی وضع کی تھی جس کی ساخت میں لکڑی زیادہ اور اینٹیں کم استعمال ہوئی تھیں۔ اس کے متعلق مشہور تھا کہ کسی زمانے میں یہ ممبئی کا بڑا عالیشان ہوٹل ہوا کرتا تھا، اسے ہز ہائی نس سر آغا خاں نے ایک دوست سے شرط میں جیتا تھا۔

والدہ دلہن کے ساتھ اوپر فلیٹ میں چلی گئیں۔ میں نے اپنے دوستوں کا شکریہ ادا کیا۔ اتنے میں مرزا مشرف اس ٹرک میں آن پہنچا۔ جس میں دلہن کا جہیز تھا۔ کھانے کا میز۔ کرسیاں، اسپرنگوں والا پلنگ، تپائیاں، صوفہ سیٹ اور صندوق وغیرہ وغیرہ۔

یہ اسباب اتروایا تو مرزا مشرف کا ٹرک والے سے کرائے پر جھگڑا ہو گیا جو کافی دیر تک جاری رہا، مرزا مشرف نے اپنے مسخرے پن کا جی بھر کے مظاہرہ کیا۔ آخر جب یہ جھگڑا نپٹا اور سارا سامان فلیٹ میں پہنچ گیا اور عارضی طور پر اِدھر اُدھر ٹکا دیا گیا۔ تو مرزا مشرف نے جاتے ہوئے میرے کان میں کہا: ''منے دیکھو، ہماری ناک نہ کٹ جائے کہیں!''

میں تھک کر چور چور تھا۔ حلق سوکھ کے لکڑی ہو رہا تھا۔ اس لیے مسخرے مرزا کے اس مذاق کا کوئی جواب نہ دے سکا ——— دوسرے روز میں نے محسوس کیا کہ میرے وجود کا ایک چوتھائی حصہ شوہر میں تبدیل ہو چکا ہے، اس احساس سے مجھے بہت اطمینان حاصل ہوا۔ مجھے باہر بالکنی میں ایک رسی تنی نظر آنے لگی جس پر پوتڑے اور کلوٹ ٹنگے ہوئے تھے۔ 9

اِس سے قبل آپ کو ایک خط لکھ چکا ہوں جس میں میں نے آپ کو لڑکے کی پیدائش سے مطلع کیا تھا۔ میں ان دونوں بہت پریشان رہا۔ بچے کی طبیعت ایکا ایکی خراب ہوگئی، اسے پیچش کی شکایت تھی۔ اِس مرض نے اتنا طول پکڑا کہ اس کی زندگی اور موت کا سوال پیدا ہو گیا۔ دس روز تک اس کی حالت خراب رہی اب کچھ افاقہ ہے اور صفیہ بچے سمیت ہسپتال سے واپس آ گئی ہے۔ پھر بھی بچہ کمزور ہے۔ اس کا علاج جاری ہے۔ اللہ اپنا فضل کرے۔ 10

بچہ جس کا نام اس کی ماں نے عارف رکھا ہے ایک مہینے سے علیل ہے ہم سب پریشان ہیں۔ اس کے خون میں کچھ خرابی پیدا ہو گئی ہے جس کے باعث پھوڑے پھنسیاں نکل رہے ہیں۔ علاج باقاعدہ جاری ہے۔ اللہ اپنا فضل کرے۔ 11

ساری رات عارف نے جگائے رکھا۔ اب سر میں درد ہے۔ معافی چاہتا ہوں۔ 12

صفیہ آداب عرض کرتی ہے۔ عارف رو رہا ہے۔

اُس کی ماں چاہتی ہے کہ وہ پیشاب کرے مگر وہ کسی کے کہنے پر پیشاب کرنا پسند نہیں کرتا۔ اب چپ ہو گیا ہے۔ 13

عارف چیچک کا ٹیکہ لگوانے کے باعث بیمار ہے۔ میں جی رہا ہوں۔ 14

چونکہ میری صحت اکثر خراب رہتی تھی اس لیے میں نے بمبے چھوڑ دیا ہے اور اب یہاں (آل انڈیا ریڈیو، دہلی میں) ایک سو پچاس روپیہ ماہ وار پر چلا آیا ہوں۔ آپ کو یہ سن کر تو ضرور خوشی ہوئی ہوگی کہ چند دنوں ہی میں میری صحت بہت اچھی ہوگئی ہے۔ 15

میرا عارف صرف دو دن بیمار رہ کر کل رات کے گیارہ بجے ارون ہسپتال میں مر گیا۔ 16

آپ سے کوئی غلطی یا 'گستاخی' نہیں ہوئی۔ یہ سارا قصور میرے اضمحلال کا ہے کہ جو کئی دنوں سے مجھ پر طاری ہے۔ آج کل میں بہت سست ہو گیا ہوں۔ بمبے کی زندگی اور یہاں کی زندگی میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ وہاں میں دوست نما دشمنوں سے الگ تھلک تھا۔ لیکن یہاں ایسے بے شمار لوگوں سے ملنا پڑتا ہے جس کے باعث کوفت ہوتی ہے۔ یہی باعث ہے اس مضمحلال کا اور یہی باعث ہے آپ کو خط نہ لکھنے کا۔

آپ سے میں کبھی بدظن نہیں ہو سکتا اور اگر کبھی بدظن ہو بھی جاؤں تو اس سے آپ کو کوئی نقصان پہنچنے کا احتمال نہیں ہوگا۔

مجھے معاف کر دیجیے کہ میری خاموشی سے آپ کو صدمہ ہوا۔ میں آپ کو نہیں بھول رہا۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ میں خود اپنے آپ کو بھولنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ [17]

یہ دلّی بہت بری جگہ ہے، خدا کی قسم اس نے مجھ پر جمود طاری کر دیا ہے۔ بمبئی میں تھا تو کتنی جلدی خطوں کا جواب تمھیں مل جاتا تھا۔ یہاں خود تو خطوں کا جواب نہیں دیتا لیکن خطوں کا انتظار ضرور کرتا ہوں۔ آج کل میرے دماغ کی بہت بری حالت ہے۔ اللہ اپنا رحم کرے۔ [18]

میرے بمبے میں آنے کے متعلق تم نے ضرور کسی نہ کسی ذریعے سے ساری بات سن لی ہوگی اس لے میں اسے دہرانا نہیں چاہتا۔ [19]

آپ کا محبت نامہ ملا۔ مجھے آپ کے خلوص پر نہ پہلے کبھی شک تھا اور نہ اب ہے اگر میرے دل میں ذرہ برابر میل بھی آپ کی طرف سے موجود ہوتا تو مجھ سے پہلے آپ کو شاید اس کا علم ہو جاتا۔ میرے دل کی کوئی بات چھپی نہیں رہ سکتی اور نہ میں کسی بات کو چھپانا چاہتا ہوں۔

چند روز ہوئے جب کہ صفیہ بستر علالت پر پڑی تھی، دیوندر ستیارتھی کا ٹیلی فون آیا۔ میں نے اس کو گالیاں دیں۔ میرے دل میں اس کے متعلق جو خیالات بھی تھے ان کا اظہار کر دیا اور اس سے کھلے لفظوں میں کہہ دیا کہ میں تم سے ملنا نہیں چاہتا۔ اس نے اُس کے بعد کمال ڈھٹائی سے دو تین مرتبہ فون کیا لیکن میں نے اپنا ارادہ تبدیل نہ کیا بلکہ اُس کی اس ڈھٹائی نے مجھے اور متنفر کر دیا۔ اگر وہ جواب میں مجھے گالیاں دیتا اور اس حملے کا جواب دیتا جو میں نے اس پر کیا تھا تو بہت ممکن ہے میں خود اس کے پاس جا کر اپنے یہاں مہمان ٹھہرا لیتا۔ صفیہ نے فون پر میری یہ تمام باتیں سنیں، مجھے برا بھلا کہا لیکن میں نے اس سے کہا کہ میں دل میں نفرت رکھتے ہوئے زبان پر پیار محبت کے الفاظ نہیں لا سکتا۔

یہ واقعہ میں نے اس لیے بیان کیا کہ اگر مجھے آپ سے کوئی شکایت ہوتی تو میں نے بے کھٹکے اس کا اظہار کر دیا ہوتا۔

بات یہ ہے کہ اب میری دماغی حالت میں بہت تغیر واقع ہو گیا ہے سینکڑوں چیزیں بیک وقت سوچنے سے میں افراتفری کے عالم میں رہتا ہوں یہی وجہ ہے کہ اس دوران میں میں کوئی قابل قدر چیز نہیں لکھ سکا۔

بہت زیادہ شراب پینے لگا ہوں۔ اس لیے نہیں کہ کچھ لکھوں۔ پی کر میں لکھ ہی نہیں سکتا۔ دراصل میں اپنے اندر وہ بات ڈھونڈ رہا ہوں جو مجھے کرنا ہے۔ اگر مجھے یہی کچھ کرنا ہے جو میں اب تک کر چکا ہوں تو یہ کچھ بھی نہیں یعنی کوئی بڑا کارنامہ نہیں۔ اگر مجھے ایسے ہی افسانے لکھنا ہیں تو پھر میں ایک خاص لائحۂ عمل مرتب کروں گا اور اس کے مطابق کام کروں گا اور اس کے مطابق کام کروں گا۔ زیادہ مغز دردی کی کیا ضرورت ہے۔ [20]

... آپ کے خط کی درج ذیل سطر پر نظر پڑی۔

"کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ کیوں نہ اپنی زندگی کو بد پرہیزیوں کی نذر کر دوں..." میں اپنی زندگی کا 3/4 حصہ بد پرہیزیوں کی نذر کر چکا ہوں۔ جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے پرہیز نہیں کیا۔ اب تو یہ وقت آ گیا ہے کہ پرہیز کا لفظ ہی میری ڈکشنری سے غائب ہو گیا ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ زندگی اگر پرہیز میں گزاری جائے تو بھی قید ہے، اگر بد پرہیزیوں میں گزاری جائے تو بھی قید۔ کسی نہ کسی طرح ہمیں اِس اونی جراب کے دھاگے کا ایک سرا پکڑ کر اسے ادھیڑتے جانا ہے اور بس۔ میں اپنا کام آدھے سے زیادہ کر چکا ہوں۔ باقی آہستہ آہستہ کروں گا۔ اس لیے کہ میں بہت جلد مرنا نہیں چاہتا۔ جس روز مجھے معلوم ہو گیا کہ میں کیا ہوں تو میں موت کو بلانے میں کوئی پس و پیش نہ کروں گا۔

میری زندگی ایک دیوار ہے، جس کا پلستر میں ناخنوں سے کھرچتا رہتا ہوں۔ کبھی چاہتا ہوں کہ اس کی تمام اینٹیں پراگندہ کر دوں، کبھی یہ جی میں آتا ہے کہ ملبے کے ڈھیر پر ایک نئی عمارت کھڑی کروں۔ اسی ادھیڑ بن میں لگا رہتا ہوں۔ دماغ ہر وقت کام کرنے کے باعث تپتا رہتا ہے، میرا نارمل درجۂ حرارت ایک ڈگری زیادہ ہے، جس سے آپ میری اندرونی تپش کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

میں بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں مگر نقاہت،.. وہ مستقل تھکاوٹ جو میرے اوپر طاری رہتی ہے کچھ کرنے نہیں دیتی۔ اگر مجھے تھوڑا سا سکون بھی حاصل ہو تو میں وہ بکھرے ہوئے خیالات جمع کر سکتا ہوں جو برسات کے پتنگوں کی مانند اڑتے رہتے ہیں مگر... اگر اگر... کرتے ہی کسی روز مر جاؤں گا اور آپ بھی یہ کہہ کر خاموش ہو جائیں گے "منٹو مر گیا".. منٹو تو مر گیا، صحیح ہے.. مگر افسوس اس بات کا ہے کہ منٹو کے وہ خیالات بھی مر جائیں گے جو اُس کے دماغ میں محفوظ ہیں۔

اگر کوئی صاحب میرے ساتھ وعدہ کریں کہ وہ میرے دماغ میں سے سارے خیالات نکال کر ایک بوتل میں ڈال دیں گے تو منٹو آج مرنے کو تیار ہے۔ منٹو، منٹو کے لیے زندہ نہیں ہے... مگر اس سے کسی کو کیا؟... منٹو ہے کیا بلا؟...21

مجھ میں بحیثیت ایک انسان کے بے حد کمزوریاں ہیں اس لیے مجھے ہر وقت ڈر رہتا ہے کہ یہ کمزوریاں دوسروں کے دل میں میرے متعلق نفرت پیدا کرنے کا موجب نہ ہوں اور اکثر اوقات ایسا ہوا ہے انھی کمزوریوں کے باعث مجھے کئی صدمے اٹھانے پڑے ہیں۔ میں اسی تلخ حقیقت کے پیش نظر شاید آپ سے کئی بار کہہ چکا ہوں کہ آپ میرے متعلق کوئی رائے مرتب نہ کریں۔22

...مجھ میں جو چیز آپ کو پسند آئی ہے اور جسے آپ خلوص کا نام دیتے ہیں اُس کو میں اپنی ناقابلِ اصلاح کمزوری یقین کرتا ہوں۔ ایسی کمزوری جو میری صحت، میری روح پر برا اثر کرنے کا موجب بنی رہی۔

حضرت اختر شیرانی سے آپ کو عقیدت ہے، کسی سے عقیدت رکھنا بری بات نہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ آپ غایت درجہ سادہ لوح ہیں اور ہڈیوں کے گودے تک جذباتی.. ذرا لطف دیکھیے کہ میں آپ پر تنقید کر رہا ہوں اور میں خود آپ سے کہیں بڑھ کر جذباتی ہوں۔

'بے گناہ' چند معمولی اسقام کے باوصف بہت اچھا افسانہ تھا۔ خیالات وافکار کی تشکیل میں سادگی تھی جو میکسم گورکی مرحوم کے افسانوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ 'بے گناہ' پڑھ کر آپ کو ایک تعریفی خط لکھ کر میں خاموش ہو جاتا مگر چونکہ میں ایک عرصے سے اپنے وجود کو 'تورگنیف' کے الفاظ میں چھکڑے کے پانچویں بے معنی پہیے کے مانند فضول سمجھتا ہوں اس لیے میں نے چاہا کہ کسی کے کام آسکوں۔ کھائی میں پڑی ہوئی اینٹ اگر کسی دیوار کی چنائی میں کام آسکے تو اس سے بڑھ کر وہ اور کیا چاہ سکتی ہے۔ 23

... تمھارے دونوں خط ملے۔ سوچ رہا ہوں کہ تم میں اتنا خلوص کیوں ہے؟ — میں ڈرتا ہوں۔ اندھیرے میں رہنے والا زیادہ تیز روشنی کو دیکھنے کی تاب نہیں رکھتا۔ تمھارا خط مجھے ڈرا دیتا ہے۔ کیا کروں، عمر بڑھنے کے ساتھ مجھ میں بچپن آتا جاتا ہے۔ ایک دن ایسا بھی آئے گا جب میں گھٹنوں کے بل چلوں گا اور تتلا تتلا کے باتیں کروں گا۔ لوگ پھیلتے ہیں، میں سکڑ رہا ہوں۔

زندگی کے جن ادوار سے میں گزر رہا ہوں۔ اس پر نظر کرنے کی میرے پاس فرصت نہیں۔ کئی اسٹیشن آتے ہیں جن پر میری زندگی کی گاڑی ٹھہرتی ہے مگر میں تھکاوٹ سے چور سفر کے آغاز ہی سے تنگ آیا ہوا وہ بورڈ ہی نہیں پڑھ سکتا جس سے مجھے اسٹیشن کا نام معلوم ہو جائے۔ عجب حالت ہے کچھ سمجھ میں نہیں آتا اور سمجھ میں آئے بھی کیسے جب کہ سمجھنے کی فرصت ہی نہیں۔

کرشن چندر کہتے ہیں میں ان کے لیے نیا افسانہ لکھوں.. جی چاہتا ہے ان کو اپنا تازہ فوٹو کھنچوا کر بھیج دوں۔ آنکھوں والے اسے دیکھ کر کئی نئے افسانے پڑھ لیں گے۔ 24

آپ کا خط پڑھ کر معلوم ہوا کہ پنڈت کرپارام نے آپ کو میرے متعلق ایک مفصل خط لکھا۔ ان کی بڑی مہربانی ہے کہ آپ کو انھوں نے میرا دوست سمجھا اور مجھے اس بات سے بھی حوصلہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مجھے فراموش نہیں کیا۔ پنڈت جی سے میرا تعارف مسٹر نذیر کی معرفت ہوا تھا۔ 'مصورٗ' سے علیحدہ کردیے جانے پر مجھے اس بات کا اندیشہ پیدا ہوا تھا کہ پنڈت جی بھی مجھ سے چھن گئے ہیں۔ ایک بار خلش صاحب سے مسٹر نذیر کے تعلقات خراب ہوگئے تھے تو اسی بنا پر پنڈت جی نے خلش صاحب کو ایک پچوڑی ہوئی ہڈی سمجھ کر پھینک دیا تھا۔ میرے دل میں ایسا خیال کیوں پیدا ہوا اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ آج کل جب کہ مسٹر نذیر سے خلش صاحب کا ملاپ ہو گیا ہے جو کہ اتنا ہی حیرت خیز ہے جتنا کہ روس اور جرمنی کا سیاسی اتحاد ہے، پنڈت جی کے دوستانہ تعلقات پھر سے خلش صاحب کے ساتھ قائم ہوگئے ہیں۔ اس کے لیے میں پنڈت جی کو موردِ الزام قرار نہیں دیتا کیوں کہ وہ دوستی کو گزوں

سے ناپتے ہیں۔ میری دوستی، نذیر صاحب کی دوستی کے مقابلے میں کئی میل کم تھی۔ اس لیے میں سمجھا کہ پنڈت جی نے ایک ہی جھٹکے میں میری دوستی کی گردن علیحدہ کر دی ہوگی۔ مگر آپ کے خط سے یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ میں ابھی تک ان کے اندر زندہ ہوں... یہ میرے حقیر اخلاص کا ایک ادنیٰ سا کرشمہ ہے، ورنہ پنڈت جی کے سینے میں تو ایک قبرستان آباد ہوگا۔

پنڈت جی فوج میں رہ چکے ہیں اس لیے وہ ہر شے کو فوجی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جب وہ کسی سے دوستی کرتے ہیں تو فوجی خطوط پر اور جب کسی سے دشمنی اختیار کرتے ہیں تو اُن کے دماغ میں مورچہ بندی کا خیال آجاتا ہے۔ وہ بے قصور ہیں اور میں بھی بے قصور ہوں۔ میں نے اُن کو اپنا دوست نہیں سمجھا اس لیے کہ وہ ان حدود سے گزر چکے ہیں جب کہ میری عمر کے آدمی اُن کو اپنا دوست بناتے۔ میں نے اُن کو اپنا رہبر قرار دیا۔ ایک بار جب انھوں نے والدہ مرحومہ سے کہا تھا "سعادت میرا بچہ ہے" تو میں وہاں سے اٹھ کر بالکونی میں چلا گیا تھا کہ میری آنکھوں میں آنسو دیکھ کر میری کمزوری کا اُن کو پتہ چل جائے گا۔ میں دل ہی دل میں ایک خاص قسم کا سرور محسوس کرتا تھا۔ مجھے اُن کی بہت سی باتوں سے اختلاف رہتا تھا مگر میں نے ہمیشہ جبر کیا اور اپنے دل کی سلطنت پر اُن کو ڈکٹیٹر بنا کر بٹھا دیا۔ دنیا جانتی ہے کہ پنڈت کرپارام صاحب مجھے عزیز تھے اور اب بھی عزیز ہیں، لیکن ایک حادثے سے میرے اندر انقلاب سا برپا ہو گیا ہے اور میں خود کو کسی قدر تبدیل کر چکا ہوں۔ یہی تبدیلی شاید پنڈت جی کو پسند نہیں آئی۔

'مصور' سے میں چار برس تک منسلک رہا۔ اس دوران میں ہر کام میں نے ایماندارانہ طور پر کیا۔ مسٹر نذیر یا پنڈت کرپارام جی ان چار برسوں کے ڈھیر میں سے ایک دن بھی ایسا کرید کر نہیں نکال سکتے جس کے ساتھ میرا اخلاص چمٹا ہوا نہ ہو۔ مصور کو میں نے اپنا سمجھا۔ نذیر صاحب کو بھی میں نے اپنے دل میں جگہ دی، لیکن ایکا ایکی مجھ سے بات چیت کیے بغیر مجھے تحریری نوٹس ملا جس نے کئی راتوں کی نیند مجھ پر حرام رکھی۔ یہ نوٹس ملنے پر میرے دل و دماغ میں کیسا ہلڑ مچا، میں بیان نہیں کر سکتا۔ فلموں کی کومنٹری لکھنے کا کام مجھے نذیر صاحب نے دلوایا تھا وہ بھی مجھ سے چھین لیا گیا۔ ایک سو بیس روپے ماہوار کی آمدن مجھ سے کسی نامعلوم گناہ کے باعث علیحدہ کر دی گئی۔ میں نے ہوش سنبھالا اور بابو راؤ پٹیل کے پاس گیا۔ اس کو میں نے نوٹس دکھا کر کہا "تمھیں ایک ایڈیٹر کی ضرورت تھی، میں اس وقت بیکار ہوں کیا تمھیں میری خدمات درکار ہیں، میں ساٹھ روپے ماہوار پر کام کروں گا۔" سودا منظور ہو گیا اس کے بعد کرپارام جی سے میری ملاقات ہوئی۔ ان کے یہ الفاظ بستر مرگ پر بھی مجھے یاد رہیں گے۔ "میرا خیال تھا کہ نوٹس ملتے ہی تم اور صفیہ میرے پاس آؤ گے اور ہم کوئی مصالحت کی صورت پیدا کر لیں گے۔ مگر تم نہ آئے اور بابو راؤ پٹیل کے پاس چلے گئے۔ خدا کرے کہ پنڈت جی کا وقار قائم رہے۔ اُن کو شاید یہ معلوم نہیں بعض آدمی ایسے ہوتے ہیں جو ایک سو بیس روپے کھو دینے پر بھی بھیک

نہیں مانگتے۔ مجھے جب زبانی پیغام دینے کے بجائے نوٹس دیا گیا تو میں کیوں کسی کے پاس جاتا۔ جب میرے جذبات کی قدر ہی نہیں کی گئی تو میں کیوں انھیں اور پائمال کراتا... پنڈت جی مجھ پر تمام عمر کوئی جرم عائد نہیں کر سکتے اس لیے کہ میں مجرم نہیں ہوں۔ مجھے اس بات کا دعویٰ ہے کہ اگر وہ میرے سامنے بیٹھ کر گفتگو کریں تو گفتگو کے بعد وہ مجھے اٹھا کر چوم لیں.. خدا کی قسم میں ان کو رلا سکتا ہوں۔ مجھ میں انتقام کی آگ اتنی زیادہ بھڑک رہی ہے کہ میں انھیں ایک روز ضرور اپنے سامنے بٹھاؤں گا اور اتنا بولوں گا اتنا بولوں گا کہ ان کے کان بہرے ہو جائیں۔ انھوں نے مجھے بہت دکھ دیا ہے۔ وہ بہت سمجھ دار بنتے ہیں مگر ان کی عقل مندی ملاحظہ ہو کہ خلش سے مجھے نوٹس ملنے کے دوسرے روز ہی کہتے ہیں ''بھئی مجھے سعادت کے بیس روپے دینا ہیں۔'' .. یہ کیا ہے؟.. اس ایک بات نے میرے دل پر نہایت ہی برا اثر کیا۔ پنڈت جی کے دل میں روپوں کا خیال 'مصور' سے میری علاحدگی پر کیوں آیا؟... کیا یہ ثابت نہیں کرتا کہ ان کا ضمیر محور سے ہٹ چکا تھا۔

مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پنڈت جی اور میرے درمیان دوستی کا جو رشتہ تھا وہ صرف 'مصور' ہی کے صفحات پر تھا۔ مصور سے میں علیحدہ ہوا اور وہ بھی مجھ سے علاحدہ ہو گئے۔

میں نذیر صاحب سے پوچھ چکا ہوں۔ وہ بتا نہیں سکے کہ انھوں نے مجھے کیوں علاحدہ کیا لیکن انھوں نے اتنا ضرور کہا ہے کہ میرے اخلاص پر انھیں کامل بھروسہ ہے۔ اب کرپارام جی سے پوچھوں گا کہ بھئی آپ نے میری دوستی کو کس بنا پر طلاق دی ہے؟ مجھے یقین ہے کہ وہ وجہ نہیں بتا سکیں گے، اس لیے کہ کوئی وجہ ہے ہی نہیں اور اگر ہے تو وہ اتنی مبہم ہے جو صرف کرپارام جی ہی سمجھ سکتے ہیں۔ میں آپ سے کیا عرض کروں... اتنے واقعات ہیں کہ خط میں درج نہیں کیے جا سکتے۔ جیسا کہ میں اوپر لکھ چکا ہوں پنڈت جی سے مجھے عقیدت تھی، میں نے کبھی یہاں رہ کر خود کسی کام کے لیے کوشش نہیں کی بلکہ مسٹر نذیر اور مسٹر کرپارام پر بھروسہ رکھا۔ اب کہ میں بالکل اکیلا ہوں کیا وہ چاہتے ہیں کہ میں کچھ نہ کروں.. اور ڈوب کے مر جاؤں؟ اگر میں نے شادی نہ کی ہوتی تو بخدا میں اُن کو خوش کرنے کے لیے یہ بھی کر دیتا اور ہمیشہ کے لیے اپنی موت کی تختی ان کے گلے میں لٹکا دیتا مگر میں مجبور ہوں۔

کرپارام جی بھی تخلیے میں سوچیں تو انھیں معلوم ہو جائے گا کہ میں کسی سے برائی کر ہی نہیں سکتا۔ البتہ وہ کر سکتے ہیں، وہ اس کے اہل ہیں۔ وہ اپنی طبیعت خوش کرنے کے لیے جس کا چاہے گلا گھونٹ سکتے ہیں... میں نے ابھی اتنا تجربہ حاصل نہیں کیا جتنا کہ پنڈت جی کر چکے ہیں، ممکن ہے کہ دس بارہ برس کے بعد مجھ میں بھی یہ بات پیدا ہو جائے۔ اُس وقت میں ان سے زیادہ اچھی طرح بات کر سکوں گا مگر اب کہ میرے اندر صرف جذبات ہی جذبات ہیں میں سوائے آنسوؤں کے ان کی خدمت میں اور کچھ پیش نہیں کر سکتا، یہ آنسو انھی کے عنایت کردہ ہیں۔

مجھ سے بعض لوگوں کے خلاف لکھنے کے لیے کہا گیا، میں نے لکھا اس لیے کہ وہ مجھے خود بھی ناپسند تھے، لیکن میں اب دیکھتا ہوں کہ پنڈت جی ان کے ساتھ گھل مل کر رہتے ہیں۔ میں ان لوگوں کا دشمن ہوں مگر وہ دوست ہیں۔ میں اس پر رشک نہیں کرتا بلکہ افسوس کرتا ہوں۔ وہ یوں اپنا الو سیدھا کرتے ہیں اور میں... پنڈت جی سے کہیے کہ وہ کبھی میری پوزیشن پر بھی غور کریں۔ میں اگر چاہوں تو اُن بے وقوفوں کو اتنا خوش کر سکتا ہوں کہ پنڈت جی ساری عمر میں نہیں کر سکتے، لیکن مصیبت یہ ہے کہ میں خود عبرت ناک حد تک بیوقوف ہوں۔

میں نے اگر دورنگی زندگی بسر کرنا شروع کی تو مجھے یقین ہے کہ میں زیادہ کامیاب رہوں گا کیوں کہ میں یہ کام بھی اخلاص کے ساتھ کروں گا مگر مصیبت یہ ہے کہ وہ دن ہی نہیں آتا جب ایسی زندگی بسر کرنے کی خواہش میرے اندر پیدا ہو۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ نذیر صاحب یا کرپارام صاحب مجھ پر ناراض کس وجہ سے ہیں۔ کیا میں نے ان کی کوئی جائیداد غصب کر لی یا میں نے کبھی ان کو قتل کرنے کی کوشش کی ہے۔ آخر میرا کوئی جرم بھی ہو۔ گو میں یہ پسند نہیں کرتا کہ خود کو عدالت کے کٹہرے میں کھڑا کر دوں۔ مگر میں یہ بھی کرنے کے لیے تیار ہوں۔ چلیے میں مجرم ہی سہی، اب کرپارام جی اور ان کے دوست کرسیوں پر بیٹھیں اور مجھ پر جرم ثابت کریں۔ کیا ان میں اتنی جرأت ہے؟... ان سے پوچھیے۔

وہ میرے خلاف ایک لفظ بھی نہیں کہہ سکتے۔ اگر وہ کچھ کہہ سکتے ہیں تو صرف یہ کہ سعادت شراب پیتا ہے۔ سعادت شراب پیتا ہے اس لیے کہ شراب صرف میرے جسم کو نقصان پہنچاتی ہے روح کو نہیں۔ کرپارام جی نے تو میری روح کو تکلیف پہنچائی۔

میں بے حد ذکی الحس ہوں۔ میں نے سارے کا سارا سعادت ان کی میلی جھولی میں ڈال دیا مگر اُس کے بدلے میں انھوں نے کرپارام کا صرف ایک ٹکڑا مجھے دیا۔ مجھے اِس کا گلہ ہے۔ جب میں کسی سے دوستی کرتا ہوں تو مجھے اس بات کی توقع ہوتی ہے کہ وہ اپنا آپ میرے حوالے کر دے گا۔ دوستی کرنے کے معاملے میں میرے اندر یہ ایک زبردست کمزوری ہے جس کا علاج مجھ سے نہیں ہو سکتا۔ آپ کو یاد ہو گا کہ جب آپ نے اپنی دوستی کا ہاتھ میری طرف بڑھایا تھا تو میں نے آپ سے کئی بار کہا تھا کہ آپ مجھے دوست نہ بنائیں صرف اسی کمزوری کے باعث میں نے آپ سے درخواست کی تھی۔ اب بھی میری آپ سے یہی درخواست ہے۔ ندیم صاحب معاف فرمائیے گا۔ 'مصور' سے ایکا ایکی (غیر ضروری بالوں کی طرح) علیحدہ سا رہتا ہوں کہ ممکن ہے کسی روز آپ بھی میرے ساتھ یہی سلوک نہ کریں... مجھے تو یہ بھی ڈر رہتا ہے کہ کہیں میرے اپنے ہاتھ پاؤں مجھ سے باغی نہ ہو جائیں۔ اللہ رحم کرے۔

مجھے معلوم نہیں پنڈت جی نے آپ کو کیا لکھا ہے، لیکن اگر دنیا میں ایمان واقعی کام کی چیز ہے تو

اُس سے کام لے کر آپ انھیں بتائیے کہ میں نے ان کے بارے میں آپ کو کبھی کچھ لکھا ہے؟... جو کچھ انھوں نے آپ کو لکھا ہے مجھے ہرگز نہ بتائیے گا۔ میں اپنے آپ کو اور دکھی کرنا نہیں چاہتا۔ کرپا رام جی میں اتنا دل گردہ نہیں کہ وہ آگے بڑھ کر میرے دکھ اٹھا کر اپنے کاندھے پر رکھ لیں۔ خدا ان کو ہمیشہ سکھی رکھے اور اگر وہ مجھے مشکلات میں دیکھ کر ہی خوش رہ سکتے ہیں تو میری دعا ہے کہ میں ہمیشہ مشکلات میں پھنسا رہوں۔ لیکن کرپا رام جی سے میں کبھی بھیک نہیں مانگوں گا۔

میں ایک بار پھر عرض کرتا ہوں کہ مجھے نہ کرپا رام جی سے دشمنی ہے اور نہ مسٹر نذیر سے۔ میں اول تو ان کو نقصان پہنچا ہی نہیں سکتا اس کا خیال تک میرے دماغ میں نہیں آئے گا، لیکن میں اس بھونڈے سلوک کا تذکرہ یقیناً کرتا رہوں گا جو نذیر صاحب اور پنڈت کرپا رام جی نے میرے ساتھ کیا۔ دنیا کی کوئی طاقت مجھے یہ سچی بات کہنے سے روک نہیں سکتی۔

کرپا رام جی مجھے اپنی زبان سے بیٹا کہہ چکے ہیں کیا انھوں نے اپنے دوست نذیر صاحب سے یہ پوچھنے کی زحمت گوارا کی کہ سعادت کا قصور کیا ہے اور اگر انھوں نے پوچھا تو کیا نذیر صاحب نے سچی بات ان سے کہی؟

مجھے کچھ معلوم نہیں کہ میں کیا لکھ رہا ہوں لیکن میں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ پنڈت کرپا رام جی میرے متعلق کچھ بھی نہیں جانتے۔ وہ مجھے بالکل نہیں سمجھ سکے۔ میں ان کو اچھی طرح سمجھتا ہوں۔

میں نے پنڈت جی کے بارے میں اب تک جو کچھ بھی 'کارواں' میں لکھا ہے خدا کی قسم کسی شخص کی اکساہٹ پر نہیں لکھا۔ کرپا رام صاحب سے پوچھیے کہ وہ ناکام ڈائرکٹروں کا راگ کیوں الاپ رہے ہیں۔ اس کے پیچھے کون سا جذبہ کارفرما ہے؟... مجھے اس بات کا دعویٰ ہے کہ وہ اگر اپنی تمام طاقتیں صرف کر دیں تو بھی وہ مضامین کے ذریعے سے یا زبانی ہرگز ثابت نہیں کر سکتے کہ وہ ناکام ڈائرکٹروں کے خلاف کیوں لکھ رہے ہیں، کیوں کہ ناکام ڈائرکٹر خود ان کے دوست ہیں جن کی حمایت میں وہ آئے دن 'موویز' کے کالم بھرتے رہتے ہیں۔ وہ کیوں خواہ مخواہ ایک ایسی چیز پر قلم اٹھاتے ہیں جس میں وہ خود کو حق بجانب ثابت ہی نہیں کر سکتے۔ انڈسٹری کا درد ان کے دل میں اتنا ہی ہے جتنا کہ بابو راؤ پٹیل کے دل میں۔ یہ صاف باتیں ہیں اور پنڈت جی اِس سے انکار نہیں کر سکتے۔

درد مجھ ایسے آدمی کے دل میں ہو سکتا ہے جس کی زندگی کا سارا دارومدار صرف مشقت پر ہے۔ میں محنت کرتا ہوں۔ سیاسی پہلوانی نہیں کرتا۔ پنڈت کرپا رام بھی اور مسٹر نذیر دونوں سیاسی پہلوان ہیں۔ میری بات یاد رکھیے گا۔ ان دونوں میں ایک نہ ایک روز ضرور کشتی ہوگی... میں اس اکھاڑے سے باہر ہوں اور کوشش کروں گا کہ ہمیشہ باہر ہی رہوں۔

آخر پنڈت جی مجھ سے کیا چاہتے ہیں؟... کیا میں محنت نہ کروں؟... کیا میں بھیک مانگنا شروع

کروں۔ کیا میں دوسروں کے خلاف یوں ہی مضامین کا تانتا باندھ دوں۔ کیا میں لوگوں کی خوشامد شروع کردوں۔ کیا میں اپنے گلے میں غلامی کا طوق ڈال لوں؟... کیا میں سارا دن ایک در سے دوسرے در تک پھرتا رہوں؟... مجھے بتائیں تو سہی کہ میں کیا کروں؟

کرپا رام جی کی ایک اور طفلانہ حرکت ملاحظہ ہو۔ آج سے کچھ عرصہ پہلے آپ میرے بہت قائل تھے۔ ایک صاحب سے جو کہ اپنی اسٹوری کا منظر نامہ لکھانا چاہتے تھے، آپ نے میری سفارش کی اور بہت سارو پیہ دلوانے کا وعدہ کیا مگر اب انھوں نے خلش صاحب سے کہا ہے 'منٹو کو اب میں کام نہیں دے رہا... فلاں شخص کو دوں گا'... بھئی پنڈت جی، آپ کسی کو بھی دیں مگر خلش صاحب کو یہ کہنے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ جب مسٹر نذیر نے خلش صاحب کو اپنے پاس بلا لیا تھا تو میں خوش ہوا تھا۔ اب اگر وہ یہ کام کسی اور کو دے دیں گے تو مجھے رنج نہیں ہوگا۔ البتہ رنج اس بات کا ہے کہ انھوں نے ایسی بات کہی۔

وہ مجھے روپے پیسوں میں کیوں تولتے ہیں؟... مجھے ان سے اتنی محبت نہیں ہے جتنی کہ مجھے اس تخیل سے ہے جو کہ دوستی کے متعلق میرے دماغ میں موجود ہے۔ وہ جو چاہیں کریں، میرے رویے میں ہرگز ہرگز فرق نہیں آئے گا۔ میں اپنے آپ کو ذلیل بنانا نہیں چاہتا۔

ایک بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ اگر کرپا رام جی کو کوئی بات ناگوار گزرتی ہے تو کیا کسی دوسرے کو نہیں گزر سکتی۔ اگر وہ کسی شے کو ناپسند کرنے پر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کر سکتے ہیں تو کیا دوسرا نہیں کر سکتا۔ اگر وہ کسی آدمی کے خلاف زہر اگل سکتے ہیں تو کیا دوسرا نہیں اگل سکتا۔ اگر پنڈت جی خاص مصلحتوں کے پیش نظر کسی کو بانس پر چڑھا سکتے ہیں تو کیا دوسرا نہیں چڑھا سکتا... کیا وہ مجھے بتا سکتے ہیں کہ ان کی زندگی کا مقصد کیا ہے؟

میں نے اب تک ان کے متعلق جو کچھ بھی لکھا آپ کی نظروں سے گزرا ہوگا۔ بتائیے اس میں کیا برائی ہے۔ میں ان کی کسی بات سے اختلاف نہیں رکھتا لیکن بات صرف یہ ہے کہ وہ خود محسوس کرتے ہیں کہ جو کچھ وہ لکھ رہے ہیں اخلاص پر مبنی نہیں ہے۔ یہی احساس ان کو مجبور کرتا ہے کہ وہ میرے خلاف لوگوں سے کچھ کہیں اور اسی احساس نے انھیں مجبور کیا کہ وہ آپ کو خط لکھیں۔

وہ دنیا سے کسی قسم کا بھی سلوک کریں مجھے اُس کی پروا نہیں۔ وہ جانیں اور ان کا کام۔ لیکن میرے ساتھ انھیں امتیازی سلوک روا رکھنا ہوگا اس لیے کہ وہ اپنے منہ سے مجھے بیٹا کہہ چکے ہیں۔ میں بہت ضدی بچہ ہو گیا ہوں۔ طفل تسلیوں سے اب میں نہیں بہلوں گا۔ انھیں اپنے قصور ماننا ہوں گے تاکہ مجھے اطمینان نصیب ہو اور میرے اندر جو انقلاب کا طوفان پیدا ہو رہا ہے ٹھنڈا ہو جائے۔ ان کی بے رخی نے مجھے بہت دکھ پہنچایا ہے۔ بخدا بہت دکھ پہنچایا ہے۔ میں اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہہ سکتا۔ خدا میری اور ان کی دونوں کی حالت پر رحم کرے۔

کرپارام جی سے کہیے کہ وہ مجھ سے ملیں۔ اُن کی شان میں فرق نہیں آئے گا یا مجھ سے کہیں میں اُن سے ملاقات کروں، مگر ایسی جگہ جہاں دس پندرہ آدمی موجود ہوں تا کہ سب کے روبرو ہم باتیں کر سکیں۔ 25

... ایک فلمی افسانہ سوچ رہا ہوں جس کا عنوان 'پڑوس' ہوگا۔ دس پندرہ روز سے مغز کھپا رہا ہوں مگر اس کے لیے افتتاحیہ سین ہی دماغ میں نہیں آتا۔ اسی الجھن میں بیماری سی محسوس ہونے لگی ہے۔ اس افسانہ کا موضوع ہندو مسلم اتحاد کا عقبی منظر ہوگا یعنی وہ تمام عناصر بیان کیے جائیں گے کہ جو اتحاد کے درمیان حائل ہوتے ہیں۔ چونکہ مسجد اور مندر میں ان دونوں قوموں کا ملاپ محال ہے اس لیے میں نے ایک ایسا پلیٹ فارم ڈھونڈا ہے جہاں یہ دونوں مل سکتے ہیں یا ملتے رہتے ہیں۔ وہ پلیٹ فارم ویشیا کا مکان ہے جو نہ مندر ہے اور نہ مسجد۔ بس اسی مکان پر میں اپنے سارے افسانے کا بوجھ ڈالنا چاہتا ہوں۔ 26

... آپ یہ سن کر خوش ہوں گے کہ میں نے 'کیچڑ' مکمل کر لیا ہے۔ جو کچھ میں چاہتا تھا اُس کا 3/4 حصہ اُس میں آچکا ہے۔ بقایا آجائے گا اس لیے کہ میں دن رات اسی کے متعلق غور و فکر کرتا رہتا ہوں۔ MUD میں آپ کو بہت سی نئی چیزیں نظر آئیں گی۔ 'نیا قانون' کے استاد منگو کی جھلک آپ کو نتھو کے کیریکٹر میں ملے گی۔ پھر میں نے اپنے ہر کیریکٹر کو اُس کی برائیوں اور اچھائیوں سمیت پیش کیا ہے۔ اگر یہ اسٹوری فلمائی گئی اور ڈائریکشن اُس چیز کو برقرار رکھ سکی جو میرے سینے میں ہے تو میرا خیال ہے کہ آپ میرے MUD میں سارا ہندوستان دیکھ لیں گے۔ 27

یہاں فلمستان والوں سے میں قریب قریب ناراض ہو چکا ہوں۔ لاہور میں ایک فلم ساز مجھے ایک ہزار روپیہ ماہوار دینے کے لیے تیار ہے۔ سوچ رہا ہوں کہ چلا جاؤں۔ فکر اور مفتی کو میں نے اسی سلسلے میں محبت بھرے طویل اور تازہ (تازہ پہلے، طویل درمیان میں اور محبت بھرے آخر میں... معاف کیجیے گا!) خط لکھے تھے۔ 28

... ان دنوں دماغ عجیب حالت میں ہے۔ کوئی کہتا ہے یہیں رہو، کوئی کہتا ہے نہیں لاہور چلے آؤ، ایک صاحب ہیں وہ فرماتے ہیں تم کہیں بھی جاؤ لیکن تمھیں میرے لیے پھر واپس بمبئی آنا ہی پڑے گا... ایک طرف یہاں مکان چھوڑنے اور سارا فرنیچر بیچنے کا سوال درپیش ہے دوسری طرف لاہور میں رہائش کے بندوبست کا مسئلہ۔ خدا کے لیے مجھے معاف کیجیے۔ میں لاہور آ گیا تو ہر مہینے آپ کو ایک افسانہ دے دیا کروں گا۔ میرے دماغ کی جیبیں ابھی خالی نہیں ہوئیں۔ 29

بمبئی چھوڑ کر کراچی سے ہوتا ہوا غالباً سات یا آٹھ جنوری 1948 کو یہاں لاہور پہنچا۔ تین مہینے میرے دماغ کی عجیب و غریب حالت رہی۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ میں کہاں ہوں۔ بمبئی میں ہوں۔ کراچی میں اپنے دوست حسن عباس کے گھر بیٹھا ہوں یا لاہور میں ہوں جہاں کئی ریستورانوں میں قائدِ اعظم فنڈ جمع کرنے کے سلسلے میں رقص و سرود کی محفلیں اکثر جمتی تھیں۔

تین مہینے تک میرا دماغ کوئی فیصلہ نہ کر سکا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ پردے پر ایک ساتھ کئی فلم چل رہے ہیں۔ آپس میں گڈ مڈ — کبھی بمبئی کے بازار اور اس کی گلیاں۔ کبھی کراچی کی چھوٹی چھوٹی تیز رفتار ٹریمیں اور گدھا گاڑیاں اور کبھی لاہور کے پر شور ریستوران — سمجھ میں نہیں آتا تھا میں کہاں ہوں — سارا دن کرسی پر بیٹھا خیالات میں کھویا رہتا۔ آخر ایک دن چونکا کیونکہ جو روپیہ میں بمبئی سے اپنے ساتھ لایا تھا کچھ تو گھر میں اور کچھ گھر سے کچھ دور کلفٹن بار میں جذب ہو چکا تھا؟ اب مجھے قطعی طور پر معلوم ہو گیا کہ میں لاہور میں ہوں۔ جہاں کبھی کبھی میں اپنے مقدمات کے سلسلے میں آیا کرتا تھا اور کرنال شاپ سے بہت سے خوبصورت چپل خرید کر اپنے ساتھ لے جایا کرتا تھا۔

میں نے سوچنا شروع کیا کہ اب کیا کام کیا جائے۔ استفسار کرنے پر معلوم ہوا کہ تقسیم کے بعد فلمی کاروبار قریب قریب مفلوج ہو چکا ہے۔ جن فلم کمپنیوں کے بورڈ نظر آتے ہیں۔ وہ ان بورڈوں ہی تک محدود ہیں — بہت تشویش ہوئی — الاٹمنٹوں کا بازار گرم تھا۔ مہاجر اور غیر مہاجر دھڑا دھڑ اپنے اثر و رسوخ سے کارخانے اور دکانیں الاٹ کرا رہے تھے۔ مجھے مشورہ دیا گیا مگر میں نے اس لوٹ کھسوٹ میں حصہ نہ لیا۔

انھی دنوں معلوم ہوا کہ فیض احمد فیض اور چراغ حسن حسرت مل کر ایک روزنامہ جدید خطوط پر شائع کرنے کا ارادہ کر رہے ہیں۔ میں ان حضرات سے ملا۔ اخبار کا نام 'امروز' تھا جو آج ہر ایک کی زبان پر ہے۔ پہلی ملاقات پر اخبار کی 'ڈمی' تیار کی جا رہی تھی۔ دوسری ملاقات ہوئی تو 'امروز' کے غالباً چار پرچے نکل چکے تھے۔ اخبار کی گٹ اَپ دیکھ کر جی بہت خوش ہوا۔ طبیعت میں اکساہٹ پیدا ہوئی کہ لکھوں لیکن جب لکھنے بیٹھا تو دماغ کو منتشر پایا۔ کوشش کے باوجود ہندوستان کو پاکستان سے اور پاکستان کو ہندوستان سے علیحدہ نہ کر سکا۔ بار بار دماغ میں یہ الجھن پیدا کرنے والا سوال گونجتا۔ کیا پاکستان کا ادب علیحدہ ہوگا — اگر ہوگا تو کیسے ہوگا۔ وہ سب کچھ جو سالم ہندوستان میں لکھا گیا تھا اس کا مالک کون ہے — کیا اس کو بھی تقسیم کیا جائے گا — کیا ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کے بنیادی مسائل ایک جیسے نہیں — کیا ادھر اردو بالکل ناپید ہو جائے گی۔ یہاں پاکستان میں اردو کیا شکل اختیار کرے گی — کیا ہماری اسٹیٹ مذہبی اسٹیٹ ہے — اسٹیٹ کے تو ہم ہر حالت میں وفادار رہیں گے مگر کیا ہمیں حکومت پر نکتہ چینی کی اجازت ہوگی — آزاد ہو کر کیا یہاں کے حالات فرنگی عہدِ حکومت کے حالات سے مختلف ہوں گے۔

گرد و پیش جدھر بھی نظر ڈالتا تھا انتشار ہی انتشار دکھائی دیتا تھا۔ کچھ لوگ بے حد خوش تھے۔ کیونکہ ان کے پاس ایک دم دولت آ گئی تھی۔ لیکن اس خوشی میں بھی انتشار تھا۔ جیسے وہ بکھر کر ایک دن ہوا ہو جانے والی ہے — اکثر مغموم و متفکر تھے کیونکہ وہ لٹ پٹ کر آئے تھے — مہاجروں کے کیمپ دیکھے۔ یہاں خود انتشار کے رونگٹے کھڑے دیکھے۔ کسی نے کہا اب تو حالات بہت بہتر ہیں۔ کچھ عرصہ پہلے کی حالت دیدنی تھی۔ میں سوچنے لگا اگر یہ حالات کی بہتری ہے تو ابتری معلوم نہیں کیسی ہوگی —

غرض کہ عجیب افراط وتفریط کا عالم تھا۔ ایک کا قہقہہ دوسرے کی آہ سے دست وگریباں تھا۔ ایک کی زندگی دوسرے کے عالمِ نزع سے مصروفِ پیکار تھی۔ دو دھارے بہہ رہے تھے۔ ایک زندگی کا دھارا۔ ایک موت کا۔ ان کے درمیان خشکی تھی جس پر گرسنگی وتشنگی، شکم سیری وبلانوشی ساتھ ساتھ چلتی تھیں —!

فضا پر مردنی طاری تھی۔ جس طرح گرمیوں کے آغاز میں آسمان پر بے مقصد اڑتی ہوئی چیلوں کی چیخیں اداس ہوتی ہیں اسی طرح 'پاکستان زندہ باد' اور 'قائدِ اعظم زندہ باد' کے نعرے بھی کانوں کو اداس اداس لگتے تھے۔

ریڈیو کی لہریں اقبال مرحوم کا یک آہنگ کلام شب وروز اپنے کاندھوں پر اٹھا اٹھا کر تھک اور اکتا گئی تھیں۔ فیچر پروگرام کچھ اس قسم کے ہوتے تھے کہ مرغیاں کس طرح پالی جاتی ہیں۔ جوتے کیسے بنائے جاتے ہیں۔ فنِ دباغت کیا ہے۔ رفیوجی کیمپوں میں کتنے آدمی آئے اور کتنے گئے۔

قریب قریب تمام درخت ننگے بچّے تھے — سردیوں سے بچنے کے لیے غریب مہاجرین نے ان کی چھال اتار کر اپنی کھال گرم کی تھی۔ ٹہنیاں کاٹ کاٹ کر پیٹ کی آگ ٹھنڈی کی تھی۔ ان ننگے بچّے درختوں سے فضا اور بھی دل شکن حد تک اداس ہوگئی تھی۔

بلڈنگوں کی طرف دیکھتا تھا تو ایسا محسوس ہوتا تھا سوگ میں ہیں۔ ان کے مکیں بھی ماتم زدہ تھے۔ بظاہر ہنستے تھے۔ کھیلتے تھے۔ کوئی کام مل جاتا تھا تو وہ بھی کرتے تھے مگر گویا یہ سب کچھ خلا میں ہو رہا تھا۔ ایک ایسے خلا میں جو لبالب ہونے پر بھی خالی تھا۔

میں اپنے عزیز دوست احمد ندیم قاسمی سے ملا۔ ساحر لدھیانوی سے ملا۔ ان کے علاوہ اور لوگوں سے بھی ملا۔ سب میری طرح ذہنی طور پر مفلوج تھے۔ میں یہ محسوس کر رہا تھا کہ یہ جو اتنا زبردست بھونچال آیا ہے۔ شاید اس کے کچھ جھٹکے آتش فشاں پہاڑ میں اٹکے ہوئے ہیں۔ باہر نکل آئیں تو فضا کی نوک پلک درست ہوگی۔ پھر صحیح طور پر معلوم ہو سکے گا کہ صورتِ حالات کیا ہے۔

سوچ سوچ کر میں عاجز آ گیا تھا۔ چنانچہ آوارہ گردی شروع کر دی۔ بے مطلب سارا دن گھومتا رہتا۔ خود خاموش رہتا۔ لیکن دوسروں کی سنتا رہتا — بے ہنگم باتیں بے جوڑ دلیلیں۔ خام سیاسی مباحثے — اس آوارہ گردی سے یہ فائدہ ہوا کہ میرے دماغ میں جو گرد وغبار اڑ رہا تھا آہستہ آہستہ بیٹھ گیا... 30

... میں نے پاکستان میں اپنا پہلا افسانہ 'ٹھنڈا گوشت' لکھا... 31

''ٹھنڈا گوشت' کا مقدمہ قریب قریب ایک سال چلا۔ ماتحت عدالت نے مجھے تین ماہ قید بامشقت اور تین سو روپے جرمانے کی سزا دی۔ سیشن میں اپیل کی تو بری ہوگیا۔ (اس حکم کے خلاف سرکار نے ہائی کورٹ میں اپیل دائر کر رکھی ہے۔ مقدمے کی سماعت ابھی تک نہیں ہوئی)

اس دوران میں مجھ پر جو گزری اس کا کچھ حال آپ کو میری کتاب 'ٹھنڈا گوشت' کے دیباچے بعنوان 'زحمتِ مہرِ درخشاں' میں مل سکتا ہے۔ دماغ کی کچھ عجیب سی کیفیت تھی۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا کروں۔ لکھنا چھوڑ دوں یا احتساب سے قطعاً بے پرواہ ہو کر قلم زنی کرتا رہوں۔ سچ پوچھیے تو طبیعت اس قدر کھٹی ہوگئی تھی کہ جی چاہتا تھا کوئی چیز الاٹ ہو جائے۔ تو آرام سے کسی کونے میں بیٹھ کر چند برس قلم اور دوات سے دور رہوں۔ دماغ میں خیالات پیدا ہوں تو انھیں پھانسی کے تختے پر لٹکا دوں۔ الاٹ منٹ میسر نہ ہو تو بلیک مارکٹنگ شروع کر دوں، یا ناجائز طور پر شراب کشید کرنے لگوں۔ آخر الذکر کام میں نے اس لیے نہ کیا کہ مجھے اس بات کا خدشہ تھا کہ ساری شراب میں خود پی جایا کروں گا۔ خرچ ہی خرچ ہوگا۔ آمدن ایک پیسے کی بھی نہ ہوگی۔ بلیک مارکٹنگ اس لیے نہ کر سکا کہ سرمایہ پاس نہ تھا ایک صرف الاٹ منٹ ہی تھی جو کار آمد ثابت ہو سکتی تھی۔ آپ کو حیرت ہوگی۔ مگر یہ واقع ہے کہ میں نے اس کے لیے کوشش کی پچاس روپے حکومت کے خزانے میں جمع کرا کے میں نے درخواست دی کہ میں امرت سر کا مہاجر ہوں۔ بیکار ہوں۔ اس لیے مجھے کسی پریس یا سینما میں حصہ الاٹ فرمایا جائے۔

درخواست کے چھپے ہوئے فارم تھے۔ ایک عجیب و غریب قسم کا سوالیہ تھا۔ ہر سوال اس قسم کا تھا جو اس امر کا طالب تھا کہ درخواست کنندہ پیٹ بھر کے جھوٹ بولے۔ اب یہ عیب مجھ میں شروع سے رہا ہے کہ جھوٹ بولنے کا سلیقہ نہیں ہے۔ میں نے الاٹ منٹ کرانے والے بڑے بڑے گھاگوں سے مشورہ کیا تو انھوں نے کہا کہ تمھیں جھوٹ بولنا ہی پڑے گا۔ میں راضی ہو گیا۔ لیکن جب چھپے ہوئے فارم کی خالی جگہیں بھرنے لگ تو روپے میں صرف دو یا تین آنے جھوٹ بول سکا اور جب انٹرویو ہوا تو میں نے صاف صاف کہہ دیا کہ صاحب جو کچھ درخواست میں ہے بالکل جھوٹ ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ میں ہندوستان میں کوئی بہت بڑی جائیداد چھوڑ کے نہیں آیا۔ صرف ایک مکان تھا اور بس۔ آپ سے میں خیرات کے طور پر کچھ نہیں مانگتا۔ میں بزعم خود بہت بڑا افسانہ نگار تھا لیکن اب مجھے محسوس ہوا کہ یہ کام میرے بس کا روگ نہیں اللہ میاں، میاں ایم اسلم اور بھارتی دت کو سلامت رکھے۔ میں ان کے حق میں اپنی افسانہ نگاری سے سبک سر ہوتا ہوں اور صرف اتنا چاہتا ہوں کہ حکومت مجھے کوئی ایسی چیز الاٹ کر دے جس کے لیے مجھے کام کرنا پڑے اور اس کام کی اجرت کے طور پر مجھے پانچ چھ سو روپیہ ماہوار مل جایا کرے۔

حیرت ہے کہ میری اس گفتگو کا اثر ہوا۔ قریب تھا کہ مجھے کسی برف خانے میں کوئی حصہ الاٹ ہو جائے کہ بورڈ کے ممبروں سے کسی نے کہہ دیا تم لوگ یہ کیا غضب کر رہے ہو۔ یہ شخص جس کا نام سعادت حسن منٹو ہے، ترقی پسند ہے۔ چنانچہ یک قلم میری درخواست مسترد کر دی گئی۔

اِدھر یہ ہوا، اُدھر ترقی پسند مصنفین نے رجعت پسند قرار دے کر میرا حقہ پانی بند کر دیا — یہ بھی خوب لطیفہ رہا... 32

مجھے آپ افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتے ہیں اور عدالتیں ایک فحش نگار کی حیثیت سے، حکومت مجھے کبھی کمیونسٹ کہتی ہے اور کبھی ملک کا بہت بڑا ادیب کبھی میرے لیے روزی کے دروازے بند کیے جاتے ہیں— کبھی کھولے جاتے ہیں، کبھی مجھے غیر ضروری انسان قرار دے کر 'مکان باہر' کا حکم دیا جاتا ہے، کبھی موج میں آ کر یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ نہیں تم مکان اندر، رہ سکتے ہو۔ میں پہلے بھی سوچتا تھا، اب بھی سوچتا ہوں کہ میں کیا ہوں اس ملک میں جسے دنیا کی سب سے بڑی اسلامی سلطنت کہا جاتا ہے، میرا کیا مقام ہے میرا کیا مصرف ہے۔

آپ اسے افسانہ کہہ لیجیے، مگر میرے لیے یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ میں ابھی تک خود کو اپنے ملک میں جسے پاکستان کہتے ہیں اور جو مجھے بہت عزیز ہے اپنا صحیح مقام تلاش نہیں کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ میری روح بے چین رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں کبھی پاگل خانے میں اور کبھی ہسپتال میں ہوتا ہوں۔

میں کچھ بھی ہوں، بہرحال مجھے اتنا یقین ہے کہ میں انسان ہوں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مجھ میں برائیاں بھی ہیں اور اچھائیاں بھی۔ میں سچ بولتا ہوں لیکن بعض اوقات جھوٹ بھی بولتا ہوں۔ نمازیں نہیں پڑھتا لیکن سجدے میں نے کئی دفعہ کیے ہیں۔ کسی زخمی کتے کو دیکھ لوں تو گھنٹوں میری طبیعت خراب رہتی ہے لیکن مجھے ابھی تک اتنی توفیق نہیں ہوئی کہ میں اسے اٹھا کر اپنے گھر لے آؤں اور اس کا علاج معالجہ کروں، کسی دوست کو مالی مشکلات میں گرفتار دیکھتا ہوں تو میرے دل کو بہت دکھ ہوتا ہے۔ لیکن میں نے اکثر ایسے موقعوں پر اس دوست کی مالی امداد نہیں کی، اس لیے کہ مجھے شراب خریدنا ہوتی تھی۔ مجھے کسی اپاہج لڑکی سے ملنے کا اتفاق ہو تو میرے دل و دماغ میں طوفان برپا ہو جاتا ہے میں اپاہج بن کر اس کی جگہ اختیار کر کے گھنٹوں سوچتا ہوں اس کی زندگی کے المیہ کے متعلق غور و فکر کرتا ہوں۔ پھر معاً تہیہ کرتا ہوں کہ میں اس سے شادی کر لوں گا۔ مگر تہیہ فوراً غائب ہو جاتا ہے جب میں اس کا ذکر اپنی بیوی سے کرتا ہوں۔

میں افسانہ نگار ہوں۔ میرے تخیلات کی پرواز بہت اونچی ہے لیکن افسوس ہے کہ اونچا اڑ کر پھر ایسا گرتا ہوں کہ پاتال کی انتہائی گہرائیوں تک پہنچ جاتا ہوں اور وہاں اوندھے منہ پڑا سوچتا ہوں کہ جب گرنا ہی تھا، تو اڑنے کا تکلف کیوں کیا— لیکن شاید چھوٹے چھوٹے حادثے جو ہم چھوٹے بندوں کی لغزشوں کے باعث ظہور پذیر ہوتے ہیں مجھے بے حد متاثر کرتے ہیں۔ میں کیلے یا خربوزے کے چھلکے کبھی برداشت نہیں کر سکتا۔ جو سڑک پر پڑے ہوتے ہیں۔ مجھے ان لوگوں کی عقل پر رونا آتا ہے جن سے یہ بے پروائی سرزد ہوتی ہے۔

مجھے پھر رونا آتا ہے، جب میں دیکھتا ہوں کہ لوگ اپنے گھر کے چوہے پکڑتے ہیں اور دوسرے محلے میں چھوڑ آتے ہیں، اپنے گھر کا کوڑا کرکٹ نکالتے ہیں اور جھاڑو سے اپنے ہمسائے کے دروازے کے ساتھ لگا دیتے ہیں۔

کہتے ہیں کہ یہ سب حماقتیں تعلیم کی کمی کی وجہ سے ہیں جب متفقہ طور پر یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے تو پھر یہ کیا حماقت ہے کہ تعلیم عام نہیں کی جاتی کیا اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ لوگ جن کے ہاتھ میں عوام کو تعلیم دینے کا کام خود تعلیم یافتہ نہیں۔

میں جھنجھلا جھنجھلا جاتا ہوں، جب میں سوچتا ہوں کہ ہمارے حکام پر لے درجے کے غافل ہیں۔ ایک شخص وزیر بنتا ہے تو اس کے گھر کی طرف جو سڑک جاتی ہے اس پر ہر روز چھڑکاؤ شروع ہو جاتا ہے اس کی صفائی کا خیال ہر داروغے کو رکھنا پڑتا ہے لیکن وہ مقامات جہاں صفائی اور چھڑکاؤ کی اشد ضرورت ہے ان کی طرف کوئی آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا۔

ایک وزیر کا حلق گرد و غبار کے باعث خراب ہو جائے یا دوسرے وزیر کو مچھر کاٹ لے، اس سے کیا ہوتا ہے وہ سینکڑوں اور ہزاروں بچے جو گندی موریوں کی تعفن آمیز فضا میں رہتے ہیں وہ ان وزیروں سے کہیں زیادہ اہم ہیں— کیوں کہ یہی وہ مخلوق ہے جو جنگ کے میدانوں میں اپنے سینے پر گولیاں کھاتی ہے اور فتح و شکست کا فیصلہ کرتی ہے۔

یہ باتیں اتنی واضح اور صاف ہیں کہ ہر شخص جانتا ہے حتیٰ کہ ہمارے حکام بھی۔ پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ افراط و تفریط کیوں ہر جگہ مسلط نظر آتی ہے میں تو بعض اوقات ایسا محسوس کرتا ہوں کہ حکومت اور رعایا کا رشتہ روٹھے ہوئے خاوند اور بیوی کا رشتہ ہے بظاہر ہے لیکن در حقیقت کچھ بھی نہیں۔

مجھے بحیثیت افسانہ نگار یہ رشتہ بہت دلچسپ معلوم ہوتا ہے اگر آپ بھی تھوڑی دیر کے لیے غور کریں تو بے شمار دلچسپیاں آپ کو اس میں مل جائیں گی۔ بیوی اپنی من مانی کرتی ہے۔ شوہر اپنی من مانی۔ دونوں حقوق زوجیت ادا نہیں کرتے لیکن اس کے باوجود زن و شوہر میں آپس میں نکمی باتوں پر جھگڑے ہوتے ہیں شریک دیکھتے ہیں اور ہنستے ہیں مگر ان کا رشتہ جوں کا توں بودار رہتا ہے۔

حکومت اور رعایا کے باہمی اختلاط سے (جبری اختلاط کہنا صحیح ہوگا) بچے پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن بڑے سینٹی ایکٹ اور آرڈی ننس قسم کے جن کی شکل و شباہت حکومت سے ملتی ہے نہ رعایا سے میں ان کے متعلق کچھ کہنا نہیں چاہتا، سوائے اس کے یہ میری سمجھ سے بالاتر ہے۔

میری سمجھ سے بہت سی چیزیں بالاتر ہیں۔ میں امریکہ کی زر پرستانہ ملک گیری کی ہوس سمجھ سکتا ہوں۔ مجھے روس کے ہتھوڑے اور اس کی درانتی کے نشان کا اصل مفہوم سمجھ میں آجاتا ہے لیکن یہاں میرے ملک میں جو کچھ ہو رہا ہے میرے فہم و ادراک سے بالاتر ہے ہو سکتا ہے کہ جو کچھ آج میری نظروں کے سامنے ہو رہا ہے بہت اونچا ہے لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بہت نیچا ہو۔ بہر حال مجھے اس بات کا ہمیشہ افسوس رہے گا کہ مجھے سمجھانے والا کوئی نہیں ملا۔

امریکہ سے جو فوجی امداد لینے کا معاہدہ ہو رہا ہے اس کو ایک افسانہ نگار کیا سمجھے گا۔ ترکی سے

پاکستان کا جو معاہدہ ہوا ہے اس پر ایک کہانی لکھنے والا کیا، تبصرہ کر سکتا ہے وہ یہ بھی نہیں پوچھ سکتا کہ لیاقت علی خاں کے قتل کی تفتیش کا کیا حشر ہوا اس کو یہ سوال کرنے کی بھی جرأت نہیں ہو سکتی، کہ لیاقت علی خاں کے قاتل کو کیا سزا ہوئی کہ آخر وہ بھی انسان تھا جو موت کے گھاٹ اتارا گیا۔ لیکن وہ یہ تو پوچھ سکتا ہے کہ وہ دو گڑھے جو تار گھر کے اس طرف چوک میں، میکلوڈ روڈ کی طرف جانے والی سڑک کے آغاز پر کھدے ہوئے تھے ان کا کیا مطلب تھا۔

یہ گڑھے شاید اب پر کر دیے گئے ہیں۔ لیکن وہ ٹرک ابھی تک وہاں کھڑا ہے جو ان کا شکار ہوا تھا۔ معلوم نہیں یہ کب تک شکستہ حالت میں کھڑا رہے گا۔ اور میری طرح سوال کرتا رہے گا کہ دو گڑھے جو اس کی شکست و ریخت کا باعث ہوئے ان کا مطلب کیا تھا۔

اگر یہ گڑھے صرف اس لیے کہ کھودے گئے تھے کہ رات کی ناکافی روشنی میں ٹانگے ان میں گریں۔ گھوڑے مریں یا لولے لنگڑے ہوں، سائیکل سوار اپنی ہڈی پسلی تڑوائیں، کوئی موٹر سائیکل پر فلمی گیت کی دھن الاپتا ہوا آئے اور ایسی پٹخنی کھائے کہ اسے ثریا ہی نظر آ جائے تو مجھے کوئی اعتراض نہیں کہ پبلک کو ایسے تفریح کے مواقع بہم پہنچانے کا کام کبھی کبھی کارپوریشن کو کرنا ہی چاہیے لیکن مجھے یہ جھنجھلاہٹ ہوتی ہے کہ اگر میں یہ کہوں گا کہ مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے تو حکومت مجھے دھر لے گی اور یہ الزام لگائے گی، کہ تمھیں کیوں اعتراض نہیں ہے جب کہ ہمیں ہے۔

یوں تو ہمارے اردگرد بے شمار گڑھے ہیں جن کو پُر کرنے کے لیے عمر خضر درکار ہے لیکن میں ان دو گڑھوں کی بات کر رہا تھا جو تار گھر کے اس طرف اس سڑک کے آغاز پر کھودے گئے تھے یا خود بخود کھد گئے۔ جو رات کی نیم تاریکی میں کارپوریشن لوگوں کی نگاہوں سے چھپائے رکھتی تھی۔

پاکستان میں اپنا صحیح مقام میں ابھی تک معلوم نہیں کر سکا۔ لیکن بزعم خود یہ سمجھتا ہوں کہ میری شخصیت بہت بڑی ہے۔ اردو ادب میں میرا نام بہت بڑی اہمیت رکھتا ہے (یہ خوش فہمی نہ ہو تو زندگی اور بھی اجیرن ہو جائے) اسی لیے چند روز پہلے مجھے ان گڑھوں کی اہمیت معلوم ہوئی، جو بظاہر غیر ضروری معلوم ہوتے تھے لیکن درحقیقت بہت ضروری تھے۔

غیر ضروری اس لیے تھے کہ ان کے بغیر بھی لوگ زخمی ہو سکتے تھے، یہ نہ ہوتے جب بھی یہاں شکست و ریخت کا سلسلہ جاری رہتا، ضروری اس لیے تھے کہ ان کی موجودگی سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ کارپوریشن کے بغیر بھی کام چل سکتا ہے۔

عرصہ ہوا، مجھے محکمہ آبادکاری کی طرف سے یہ نوٹس موصول ہوا تھا کہ تم غیر ضروری آدمی ہو اس لیے وہ مکان جو تمھیں الاٹ کیا گیا ہے خالی کر دو میرا خیال ہے کہ یہ نوٹس بالکل غیر ضروری تھا۔ اس لیے کہ جب تک سڑکوں پر غیر محفوظ گڑھے موجود ہیں، غیر ضروری انسانوں کو انخلا کا حکم دینے کا سوال بہت مضحکہ خیز ہے۔

چند روز ہوئے میں نے ٹی ہاؤس سے نکل کر تانگہ لیا۔ ڈاک خانے کے پاس پہنچا تو مجھے خیال آیا کہ میکلوڈ روڈ کی طرف سے بیڈن روڈ چلنا چاہیے کہ راستے میں پھلوں کی دکان آتی ہے جہاں سے میں عموماً اپنی بچیوں کے لیے مالٹے وغیرہ لیا کرتا ہوں۔

ٹانگے نے جب تار گھر کے اس طرف میکلوڈ روڈ کا رخ کیا تو رات کے دھند لکے میں دفعتاً مجھے دو بڑے بھیانک گڑھے نظر آئے، مجھے حیرت ہے کہ یہ کیسے دکھائی دیے اس لیے کہ مجھے اندھراتا کا مرض ہے مجھے رات کے اندھیرے میں کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ میں ایک دم چلایا۔ کوچوان نے میری چیخ سن کر باگیں کھینچیں۔ گھوڑا کچھ اس طرح رکا کہ ٹانگہ دو گز پیچھے چلا گیا۔

اگر گھوڑے کا قدم ایک فٹ آگے بڑھ جاتا تو معلوم نہیں کیا ہوتا۔ ٹانگے والے نے مجھے ہزار ہزار دعائیں دیں کہ اس کا گھوڑا اپاہج ہونے سے بچ گیا اس لیے کہ سو قدم کے فاصلے پر ایک شکستہ ٹانگہ پڑا تھا جس کا گھوڑا زخمی حالت میں کراہ رہا تھا۔

میں سوچ رہا تھا کہ پاکستان کا سب سے بڑا افسانہ نگار بچ گیا۔ اس وقت مجھے قوم کے نقصان کا خیال تھا۔ یہ احساس مطلق نہیں تھا کہ میری بیوی ہے میری تین بچیاں ہیں مجھے اس وقت صرف یہ خیال تھا کہ میں قوم کا سرمایہ ہوں جو تباہ و برباد ہونے سے بچ گیا ہے حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ میری موت ایک غیر ضروری انسان کی موت ہوتی۔ چند عزیزوں اور دوستوں کی آنکھیں ضرور نمناک ہوتیں مگر اس ملک کی ایک آنکھ بھی آنسو سے بھر نہ آتی جس کا سرمایہ میں خود کو سمجھتا ہوں۔ 33

میرا ملک ہندوستان سے کٹ کر کیوں بنا، کیسے آزاد ہوا، یہ تو آپ کو اچھی طرح معلوم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں خط لکھنے کی جسارت کر رہا ہوں، کیونکہ جس طرح میرا ملک کٹ کر آزاد ہوا۔ اسی طرح میں کٹ کر آزاد ہوا ہوں اور چچا جان یہ بات تو آپ جیسے ہمہ دان عالم سے چھپی ہوئی نہیں ہونی چاہیے کہ جس پرندے کو پر کاٹ کر آزاد کیا جائے گا اس کی آزادی کیسی ہوگی۔ خیر اس قصے کو چھوڑیے۔

میرا نام سعادت حسن منٹو ہے، اور میں ایک ایسی جگہ پیدا ہوا تھا جو اب ہندوستان میں ہے۔ میری ماں وہاں دفن ہے، میرا باپ وہاں دفن ہے میرا پہلا بچہ بھی اسی زمین میں سو رہا ہے لیکن اب وہ میرا وطن نہیں، میرا وطن اب پاکستان ہے جو میں نے انگریزوں کے غلام ہونے کی حیثیت میں پانچ چھ مرتبہ دیکھا تھا۔

میں پہلے سارے ہندوستان کا ایک بڑا افسانہ نگار تھا۔ اب پاکستان کا ایک بڑا افسانہ نگار ہوں۔ میرے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ لوگ مجھے عزت کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں سالم ہندوستان میں مجھ پر تین مقدمے چلے تھے۔ یہاں پاکستان میں ایک لیکن اسے ابھی بنے کے برس ہوئے ہیں۔

انگریزوں کی حکومت بھی مجھے فحش نگار سمجھتی تھی۔ میری اپنی حکومت کا بھی میرے متعلق یہی خیال ہے۔ انگریزوں کی حکومت نے مجھے چھوڑ دیا تھا لیکن میری اپنی حکومت مجھے چھوڑتی نظر نہیں آتی۔ عدالتِ ماتحت نے مجھے تین ماہ قید بامشقت اور تین سو روپے جرمانے کی سزا دی تھی۔ سیشن میں اپیل کرنے پر میں بری ہو گیا۔ مگر میری حکومت سمجھتی ہے کہ اس کے ساتھ ناانصافی ہوئی ہے۔ چنانچہ اب اس نے ہائی کورٹ میں اپیل کی ہے کہ سیشن کے فیصلے پر نظر ثانی کرے اور مجھے قرار واقعی سزا دے... دیکھیے عدالتِ عالیہ کیا فیصلہ دیتی ہے۔

میرا ملک آپ کا ملک نہیں۔ اس کا مجھے افسوس ہے۔ اگر عدالتِ عالیہ مجھے سزا دے دے تو میرے ملک میں ایسا کوئی پرچہ نہیں جو میری تصویر چھاپ سکے۔ میرے تمام مقدموں کی روداد کی تفصیل چھاپ سکے۔

میرا ملک بہت غریب ہے اس کے پاس آرٹ پیپر نہیں ہے۔ اس کے پاس اچھے چھاپے خانے نہیں ہیں۔ اس کی غربت کا سب سے بڑا ثبوت میں ہوں۔ آپ کو یقین نہیں آئے گا۔ چچا جان بیس بائیس کتابوں کا مصنف ہونے کے بعد بھی میرے پاس رہنے کے لیے اپنا مکان نہیں اور یہ سن کر تو آپ حیرت میں غرق ہو جائیں گے کہ میرے پاس سواری کے لیے کوئی پیکارڈ ہے۔ نہ ڈوج سیکنڈ ہینڈ موٹر کار بھی نہیں۔

مجھے کہیں جانا ہو تو سائیکل کرائے پر لیتا ہوں، اخبار میں اگر میرا کوئی مضمون چھپ جائے اور سات روپے فی کالم کے حساب سے مجھے بیس پچیس روپے مل جائیں۔ تو میں تانگے پر بیٹھتا ہوں اور اپنے یہاں کی کشید کردہ شراب بھی پیتا ہوں، یہ ایسی شراب ہے کہ اگر آپ کے ملک میں کشید کی جائے تو آپ اس ڈسٹلری کو ایٹم بم سے اڑا دیں کیونکہ ایک برس کے اندر اندر ہی یہ خانہ خراب انسان کو نیست و نابود کر دیتی ہے... 34

عرصہ ہوا میں نے آپ کی خدمت میں ایک خط ارسال کیا تھا — آپ کی طرف سے تو اس کی کوئی رسید نہ آئی مگر کچھ دن ہوئے آپ کے سفارت خانے کے ایک صاحب جن کا اسم گرامی مجھے اس وقت یاد نہیں۔ شام کو میرے غریب خانے پر تشریف لائے، ان کے ساتھ ایک سوڈیشی نوجوان بھی تھے ان صاحبان سے جو گفتگو ہوئی۔ وہ میں مختصراً بیان کر دیتا ہوں۔

ان صاحب سے انگریزی میں مصافحہ ہوا۔ مجھے حیرت ہے چچا جان کہ وہ انگریزی بولتے تھے۔ امریکی نہیں۔ جو میں ساری عمر نہیں سمجھ سکتا۔

بہر حال ان سے آدھ پون گھنٹہ باتیں ہوئیں۔ وہ مجھ سے مل کر بہت خوش ہوئے، جس طرح ہر امریکی پاکستانی یا ہندوستان سے مل کر خوش ہوتا ہے — میں نے بھی یہی ظاہر کیا ہے کہ مجھے بڑی مسرت ہوئی ہے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ مجھے سفید فام امریکنوں سے مل کر کوئی راحت یا مسرت نہیں ہوتی...

بات کہاں سے نکلی تھی، کہاں چلی گئی— میں اس کی معذرت نہیں چاہتا کہ آپ ایسی ہی تحریر پسند کرتے ہیں۔

کہنا یہ تھا کہ آپ کے وہ صاحب جو یہاں کے قونصل خانے سے وابستہ ہیں، میرے پاس تشریف لائے اور مجھ سے درخواست کی کہ میں ان کے لیے ایک افسانہ لکھوں۔ میں بہت متحیر ہوا۔ اس لیے کہ مجھے انگریزی میں لکھنا آتا ہی نہیں۔ میں نے ان سے عرض کی ''جناب میں اردو زبان کا رائٹر ہوں— میں انگریزی لکھنا نہیں جانتا۔''

انھوں نے فرمایا ''مجھے اردو میں چاہیے— ہمارا ایک پرچہ ہے جو اردو میں شائع ہوتا ہے۔''

میں نے اس کے بعد مزید تفتیش کی ضرورت نہ سمجھی اور کہا: ''میں حاضر ہوں۔''

اور خدا واحد ناظر ہے کہ مجھے معلوم نہیں تھا کہ وہ آپ کے کہنے پر تشریف لائے ہیں۔ آپ نے انھیں میرا وہ خط پڑھا دیا تھا جو میں نے آپ کو لکھا تھا۔

خیر، اس قصے کو چھوڑیے— جب تک پاکستان کو گندم کی ضرورت ہے۔ میں آپ سے کوئی گستاخی نہیں کر سکتا— ویسے بحیثیت پاکستانی ہونے کے (حالانکہ میری حکومت مجھے اطاعت گزار نہیں سمجھتی) میری دعا ہے کہ خدا کرے کبھی آپ کو بھی باجرے اور 'نِک سُک کے ساگ' کی ضرورت پڑے اور میں اگر اس وقت زندہ ہوں تو آپ کو بھیج سکوں۔

اب سنیے کہ ان صاحب جن کو آپ نے بھیجا تھا مجھ سے پوچھا ''آپ ایک افسانے کے کتنے روپے لیں گے۔''

چچا جان، ممکن ہے آپ جھوٹ بولتے ہوں— اور آپ یقیناً بولتے ہیں، بطور فن— اور یہ فن مجھے ابھی تک نصیب نہیں ہوا۔

لیکن اس روز میں نے ایک مبتدی کے طور پر جھوٹ بولا اور ان سے کہا ''میں ایک افسانے کے لیے دو سو روپے لوں گا۔''

اب حقیقت یہ ہے کہ یہاں کے ناشر مجھے ایک افسانے کے لیے زیادہ سے زیادہ چالیس پچاس روپے دیتے ہیں میں نے 'دو سو روپیہ' تو کہہ دیا لیکن مجھے اس احساس سے اندرونی طور پر سخت ندامت ہوئی کہ میں نے اتنا جھوٹ کیوں بولا۔ لیکن اب کیا ہو سکتا تھا۔

لیکن چچا جان مجھے سخت حیرت ہوئی، جب آپ کے بھیجے ہوئے صاحب نے بڑی حیرت سے (معلوم نہیں، وہ مصنوعی تھی یا اصلی) فرمایا: ''صرف دو سو روپے— کم از کم ایک افسانے کے لیے پانچ سو روپے تو ہونے چاہئیں۔''

اب میں حیرت زدہ ہو گیا کہ ایک افسانے کے لیے پانچ سو روپے— یہ تو میرے خواب و خیال

میں بھی نہیں آسکتا تھا— لیکن میں اپنی بات سے کیسے ہٹ سکتا تھا— چنانچہ میں نے چچا جان، ان سے کہا" صاحب دیکھیے، دو سو روپے ہی ہوں گے— بس اب آپ اس کے متعلق زیادہ گفتگو نہ کیجیے۔"

وہ چلے گئے — شاید اس لیے کہ وہ سمجھ چکے تھے کہ میں نے پی رکھی ہے— وہ شراب جو میں پیتا ہوں، اس کا ذکر میں اپنے پہلے خط میں کر چکا ہوں۔

چچا جان، مجھے حیرت ہے کہ میں اب تک زندہ ہوں— حالانکہ مجھے پانچ برس ہو گئے ہیں، یہاں کا کشیدہ زہر پیتے ہوئے— میرا خیال ہے۔ اگر آپ یہاں تشریف لائیں، تو میں آپ کو یہ زہر پیش کروں گا۔ اُمید ہے، آپ بھی میری طرح حیرت انگیز طور پر زندہ رہیں گے اور آپ کی پانچ آزادیاں بھی سلامت رہیں گی۔

خیر— اس قصے کو چھوڑیے— دوسرے روز صبح سویرے جب کہ میں برآمدے میں شیو کر رہا تھا۔ آپ کے وہی صاحب تشریف لائے۔ مختصر سی بات چیت ہوئی۔ انھوں نے مجھ سے فرمایا" دیکھیے دو سو کی رٹ چھوڑیے— تین سو لے لیجیے۔"

میں نے کہا، چلو ٹھیک ہے۔ چنانچہ میں نے ان سے تین سو روپے لے لیے— روپے جیب میں رکھنے کے بعد میں نے ان سے کہا

"میں نے آپ سے سو روپے زیادہ وصول کیے ہیں— لیکن یہ واضح رہے کہ جو کچھ میں لکھوں گا وہ آپ کی مرضی کے مطابق نہیں ہوگا۔ اس کے علاوہ اس میں کسی قسم کے رد و بدل کا حق بھی میں آپ کو نہیں دوں گا۔"

وہ چلے گئے— پھر نہیں آئے چچا جان اگر آپ کے پاس پہنچے ہوں اور انھوں نے آپ کو کوئی رپورٹ پہنچائی ہو، تو از راہِ کرم اپنے پاکستانی بھتیجے کو اس سے ضرور مطلع فرمادیں۔

میں وہ تین سو روپے خرچ کر چکا ہوں۔ اگر آپ واپس لینا چاہیں تو، میں ایک روپیہ ماہوار کے حساب سے ادا کر دوں گا... 35

بہت مدت کے بعد آپ کو مخاطب کر رہا ہوں۔ میں دراصل بیمار تھا۔ علاج اس کا وہی آبِ نشاط انگیز تھا ساقی۔ مگر معلوم ہوا کہ یہ محض شاعری ہی شاعری ہے معلوم نہیں ساقی کس جانور کا نام ہے آپ لوگ تو اسے عمر خیام کی رباعیوں والی حسین و جمیل فتنہ ادا اور عشوہ طراز معشوقہ کہتے ہیں جو بلور کی نازک گردن صراحیوں سے اس خوش قسمت شاعر کو جام بھر بھر کے دیتی تھی۔ مگر یہاں تو کوئی مونچھوں والا بدشکل لونڈا بھی اس کام کے لیے نہیں ملتا۔

یہاں سے حسن بالکل رفو چکر ہو گیا ہے۔ عورتیں پردے سے باہر تو آئی ہیں مگر انھیں دیکھ کر جی چاہتا ہے کہ وہ پردے کے پیچھے ہی رہتیں تو اچھا تھا۔ آپ کے میکس فیکٹر نے ان کا حلیہ اور بھی مسخ کر کے رکھ

دیا ہے — آپ مفت گندم بھیجتے ہیں، مفت لٹریچر بھیجتے ہیں۔ مفت ہتھیار بھیجتے ہیں۔ کیوں نہیں آپ سو دو ٹھیٹ امریکی لڑکیاں یہاں روانہ کر دیتے جو ساقی گری کے فرائض بطریق احسن انجام دیں۔

میں اپنی بیماری کا ذکر کر رہا تھا۔ اس کا باعث وہی خانہ ساز شراب تھی — اللہ اس خانہ خراب کا خانہ خراب کرے زہر ہے لیکن نہایت خام قسم کا...

تین مہینے ہسپتال میں رہا ہوں۔ جنرل وارڈ میں تھا۔ مجھے وہاں آپ کی کوئی امریکی امداد نہ ملی میرا خیال ہے آپ کو میری بیماری کی کوئی اطلاع نہیں ملی۔ ورنہ آپ ضرور وہاں سے دو تین پیٹیاں ٹیرامائی سین کی روانہ کر دیتے اور ثواب دارین حاصل کرتے۔

ہماری فورن پبلسٹی بہت کمزور ہے اس کے علاوہ ہماری حکومت کو ادیبوں، شاعروں اور مصوروں سے کوئی دلچسپی نہیں آخر:

کس کس کی حاجت روا کرے کوئی

ہماری پچھلی مرحوم گورنمنٹ تھی۔ جنگ شروع ہوئی تو انگریز بہادر نے فردوسیٔ اسلام حفیظ جالندھری کو سونگ پبلسٹی ڈیپارٹمنٹ کا ڈائریکٹر بنا کر ایک ہزار روپیہ ماہوار مقرر کر دیا۔ پاکستان بنا تو اس کو صرف ایک کوٹھی اور شاید ایک پریس الاٹ ہوا۔ اب بیچارہ اخباروں میں اپنا رونا رو رہا ہے کہ ترانہ کمیٹی نے اس کو نکال باہر کیا۔ حالانکہ سارے پاکستان میں اکیلا وہی شاعر ہے جو دنیا کی اس سب سے بڑی اسلامی سلطنت کے لیے قومی ترانہ لکھ سکتا ہے اور اس کی دھن بھی تخلیق کر سکتا ہے۔

اس نے اپنی انگریز بیوی کو طلاق دے دی ہے اس لیے کہ انگریزوں کا زمانہ ہی نہیں رہا۔ اب سنا ہے کسی امریکی بیوی کی تلاش میں ہے۔ چچا جان! خدا کے لیے اس کی مدد کیجیے ایسا نہ ہو کہ غریب کی عاقبت خراب ہو۔

آپ کے یوں تو لاکھوں اور کروڑوں بھتیجے ہیں لیکن مجھ ایسا بھتیجا آپ کو ایٹم بم کی روشنی میں بھی کہیں نہیں ملے گا۔ قبلہ کبھی اِدھر بھی توجہ کیجیے، بس آپ کی ایک نظر التفات کافی ہے صرف اتنا اعلان کر دیجیے کہ آپ کا ملک (خدا اسے رہتی دنیا تک سلامت رکھے) صرف اسی صورت میں میرے ملک کو (خدا اس کے شراب کشید کرنے والے کارخانوں کو نیست و نابود کرے) فوجی امداد دینے کے لیے تیار ہوگا۔ اگر سعادت حسن منٹو آپ کے حوالے کر دیا جائے۔

یہاں میری وقعت ایک دم بہت بڑھ جائے گی۔ میں اس اعلان کے بعد شمع معمے اور ڈائریکٹر معمے حل کرنا بند کر دوں گا۔ بڑی بڑی شخصیتیں میرے غریب خانے پر آئیں گی۔ میں آپ سے بذریعہ ہوائی ڈاک ٹھیٹ امریکی مسکراہٹ منگوا کر اپنے ہونٹوں پر لگا لوں گا اور اس کے ساتھ ان کا استقبال کروں... 36

... معاف کیجیے گا۔ میں اس وقت عجیب مخمصے میں گرفتار ہوں۔ میرے پچھلے خط کی رسید مجھے ابھی

تک نہیں ملی کیا وجہ ہے؟— یہ میرا چھٹا خط تھا۔ میں نے خود پوسٹ کرایا تھا۔ حیرت ہے کہاں گم ہوگیا۔.

جہاں تک میں سمجھتا ہوں ساری کارستانی روس کی ہے اور اس میں بھارت کا بھی ہاتھ ہے پچھلے دنوں لکھنؤ میں آپ کے اس برخوردار بھیجتے پر ایک 'سمپوزیم' ہوا تھا اس میں کسی نے کہا کہ میں آپ کے امریکہ کے لیے اپنے پاکستان میں زمین ہموار کر رہا ہوں۔

کتنی تُچّی بات ہے ابھی تک آپ نے بل ڈوزر تو بھیجے نہیں اور یہ ساری دنیا جانتی ہے۔ میں بھارت کے اس عقل کے اندھے سے پوچھتا ہوں کہ میں امریکہ کے لیے پاکستان میں زمین کس چیز سے ہموار کر رہا ہوں؟ اپنے سر سے۔

میری باتیں بہت دیر کے بعد آپ کی سمجھ میں آتی ہیں صرف اس لیے کہ آپ ہائیڈروجن بموں کے تجربات میں مصروف ہیں آپ کو دین کا ہوش ہے نہ دنیا کا۔ قبلہ ان بموں کو چھوڑیے— یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ میرا چھٹا خط، کمیونسٹ بالا بالا لے اڑیں۔

میرے بس میں ہوتا تو میں ان شرارت پسندوں کے ایسے کان اینٹھتا کہ بلبلا اٹھتے، مگر مصیبت یہ ہے کہ میں— اب میں آپ کو کیا بتاؤں۔ یہاں کے سارے بڑے بڑے کمیونسٹ میرے دوست ہیں۔ مثال کے طور پر احمد ندیم قاسمی، سبط حسن، عبداللہ ملک (حالانکہ مجھے اس سے نفرت ہے، بڑا گھٹیا قسم کا کمیونسٹ ہے) فیروز الدین منصور، احمد راہی، حمید اختر، نازش کاشمیری اور پروفیسر صفدر۔

چچا جان، میں ان لوگوں کے سامنے چوں نہیں کر سکتا، اس لیے کہ میں ان سے آئے دن قرض لیتا رہتا ہوں۔ آپ سمجھ سکتے ہیں کہ مقروض قرض خواہ کے سامنے کچھ بول نہیں سکتا۔ آپ نے مجھے قرض تو کبھی نہیں دیا۔ البتہ شروع شروع میں جب میں نے آپ کو پہلا خط لکھا تھا تو اس سے متاثر ہو کر آپ نے خیر سگالی طور پر مجھے مالی امداد بھیجی تھی۔ یعنی تین سو روپے دیے تھے اور میں نے آپ کے اس جذبے سے متاثر ہو کر دل میں یہ عہد کر لیا تھا کہ عمر بھر آپ کا ساتھ دوں گا۔ مگر آپ نے میرے اس جذبے کی داد نہ دی اور مالی امداد کا سلسلہ بند کر دیا۔

پیارے چچا جان— مجھے بتائیے کہ مجھ سے کون سا گناہ سرزد ہوا ہے کہ آپ مجھے سزا دے رہے ہیں۔ لاہور میں جو آپ کا دفتر ہے۔ اس کے چپڑاسی بھی مجھ سے سیدھے منہ بات نہیں کرتے۔ دو تین جونیئر افسر جو میرے پاکستانی بھائی ہیں ان میں آپ نے ایسے سرخا کے پر لگا دیے ہیں کہ وہ میرا نام سنتے ہی مجھے گالیاں دینا شروع کر دیتے ہیں۔

آخر میرا قصور؟— میں نے اگر خلوص نیت سے تسلیم کیا کہ آپ نے میری مالی امداد کی ہے تو اس میں انھوں نے کیا قباحت دیکھی۔ بھارت کو آپ کروڑوں ڈالر دے چکے ہیں وہ تسلیم کرتا ہے۔ میرے پاکستان کو آپ نے مفت گندم بھیجا۔ یہ غریب بھی تسلیم کرتا ہے۔ کراچی میں ہم لوگوں نے اونٹوں کا

جلوس نکالا اور باقاعدہ اشتہار بازی کی کہ آپ نے ہم پر بہت بڑا کرم کیا ہے۔ یہ جدا بات ہے کہ آپ کا بھیجا ہوا گندم ہضم کرنے کے لیے ہمیں اپنے معدے امریکیانے پڑے۔

میری سمجھ میں نہیں آتا۔ آپ بھارت کو اربوں ڈالر قرض دے رہے ہیں۔ پاکستان کو فوجی امداد دینے کا بھی آپ نے وعدہ کیا ہے، لیکن میرا وظیفہ کیوں نہیں لگا دیتے۔ لوگ کیا کہیں گے کہ پاکستان کے اتنے بڑے افسانہ نگار کو صرف تین سو روپیاں (روپلیاں؟) دے کر آپ نے ہاتھ روک لیا۔ یہ میری ہتک ہے اور آپ کی بھی۔ اگر آپ وظیفہ نہیں دینا چاہتے تو نہ دیں۔ قرض میں کیا مضائقہ ہے ازراہِ کرم فوراً ایک لاکھ ڈالر مجھے قرض دے ڈالیے تا کہ میں اطمینان کے دو سانس لے سکوں۔

آغا خان کو تو آپ جانتے ہی ہوں گے کیونکہ وہ بھی بہت بڑا سرمایہ دار ہے اس کی حال ہی میں پلیٹی نم جبلی منائی گئی تھی۔ میرا جی چاہتا ہے کہ میری بھی ایک جبلی ہو جائے۔ آپ میرے پیارے پیارے، بہت ہی پیارے چچا ہیں۔ آپ سے چوچلے نہ بگھاروں تو کیا اپنے ملک کے وزیر اعظم محمد علی صاحب سے بگھاروں گا— خدا کے لیے میری ایک جبلی کر ڈالیے تا کہ قبر میں میری روح بے چین نہ رہے۔

پاکستان— میرا پاکستان اپنے فن کاروں کی قدر دانی میں غافل نہیں۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ مجھ سے جو زیادہ حقدار ہیں ان کی فہرست بہت لمبی ہے پچھلے دنوں میری حکومت نے خان بہادر محمد عبدالرحمان چغتائی کے لیے پانچ سو روپے ماہوار تا حیات کا وظیفہ مقرر کیا۔ خان بہادر صاحب اللہ کے فضل سے صاحب جائیداد ہیں اس لیے وہ مجھ سے کہیں زیادہ مستحق تھے۔ اس کے بعد خان بہادر ابوالاثر حفیظ جالندھری صاحب کے لیے بھی تا حیات اتنا ہی وظیفہ منظور کیا گیا۔ اس لیے کہ وہ بھی صاحبِ ثروت ہیں۔

میری باری خدا معلوم کب آئے گی، اس لیے کہ میں الاٹ شدہ مکان میں رہتا ہوں جس کا کرایہ بھی میں ادا نہیں کر سکتا۔

بہت سے مستحق اصحاب پڑے ہیں۔ مثال کے طور پر میاں بشیر احمد بی۔ اے، آکسن مدیر ماہنامہ 'ہمایوں' (سابق سفیر ترکی) سید امتیاز علی تاج مسٹر اکرام پی سی ایس، فضل احمد کریم فضلی وغیرہ وغیرہ ان کا نمبر پہلے آتا ہے اس لیے کہ ان کو کسی وظیفے کی احتیاج نہیں۔ لیکن میری حکومت کا دل صاف ہے وہ خدمات دیکھتی ہے دولت نہیں دیکھتی۔

ویسے میں نے کون سا اتنا بڑا کام کیا ہے جو ان لوگوں کو چھوڑ کر میری حکومت اپنی توجہ میری طرف منعطف کرے اور ایمان کی بات تو یہ ہے کہ میں صرف اس بل بوتے پر کہ میں آپ کا بھتیجا ہوں آپ سے درخواست کر رہا ہوں کہ میری کوئی جبلی کر ڈالیے۔

میری زندگی کے دن بہت کم ہیں آپ کو دکھ تو ہوگا مگر میں کیا کہوں اس اختصار کا باعث آپ کی

ذاتِ شریف ہے۔ اگر آپ کو میری صحت کا خیال ہوتا تو آپ اور کچھ نہیں تو کم از کم وہاں سے الزبتھ ٹیلر ہی کو میرے پاس بھیج دیجیے کہ وہ میری تیمارداری کرتی، معلوم نہیں۔ آپ کیوں اتنی غفلت برت رہے ہیں کیا آپ میری موت چاہتے ہیں؟...37

فارغ مجھے نہ جان کہ مانندِ صبح و مہر
ہے داغِ عشق زینتِ جیبِ کفن ہنوز
(غالب)

جی چاہتا ہے آج آپ سے — اپنی تحریریں پڑھنے والوں سے تمام 'مقدمائی اور دیباچائی' تکلفات برطرف رکھ کے باتیں کروں۔ یوں تو میرے افسانوں، ڈراموں اور نیم افسانوی مضمون میں بھی اکثر ایسی باتیں ہوتی ہیں جن کا تعلق براہِ راست میرے دل و دماغ کے اُس خانے سے ہوتا ہے جو عام طور پر انسان کی اپنی ذات کے لیے مخصوص ہوتا ہے لیکن ان پر چوکھٹا چونکہ افسانے کا ہوتا ہے اس لیے آپ انھیں اسی شکل میں دیکھتے رہے ہیں۔

آج میرا دل بہت افسردہ ہے۔ ایک عجیب سا اضمحلال اس پر چھایا ہوا ہے چار ساڑھے چار برس پہلے جب میں نے اپنے دوسرے وطن بمبئی کو خیرباد کہی تھی۔ تو میرا دل اسی طرح مغموم تھا۔ مجھے وہ جگہ چھوڑنے کا صدمہ تھا۔ جہاں میں نے اپنی زندگی کے بڑے پر مشقت دن گزارے تھے۔ اُس خطہ زمین نے مجھ ایسے آوارہ اور خاندان کے دھتکارے ہوئے انسان کو اپنے دامن میں جگہ دی تھی۔ اس نے مجھ سے کہا تھا تم یاں دو پیسے روزانہ پر بھی خوش رہ سکتے ہو اور دس ہزار روپے روزانہ پر بھی۔ اگر تم چاہو۔ تو دونوں صورتوں میں دنیا کے مغموم ترین انسان کی زندگی بسر کرسکتے ہو۔ یہاں تم جو چاہو کرو۔ تمہاری عیب جوئی کوئی نہیں کرے گا۔ یہاں تمھیں کوئی ناصح بھی نہیں ملے گا۔ ہر کٹھن کام تمھیں خود کرنا ہوگا۔ اپنی زندگی کا ہر اہم فیصلہ تمھیں خود ہی کرنا پڑے گا۔ تم فٹ پاتھ پر رہو۔ یا کسی عالیشان محل میں۔ اس سے مجھے کوئی سروکار نہیں۔ تم جاؤ یا رہو۔ مجھے اس سے کوئی فرق محسوس نہیں ہوگا۔ میں جہاں ہوں موجود ہوں اور موجود رہوں گی۔

یہاں بارہ برس رہنے کے بعد جو کچھ میں نے سیکھا یہ اسی کا باعث ہے کہ میں یہاں پاکستان میں موجود ہوں۔ یہاں سے کہیں اور چلا گیا تو وہاں بھی موجود رہوں گا۔ میں چلتا پھرتا بمبئی ہوں۔ جہاں بھی قیام کروں گا وہیں میرا اپنا جہان آباد ہوجائے گا۔

بمبے چھوڑنے کے بعد میں افسردہ تھا۔ میرے وہاں دوست تھے۔ جن کی دوستی پر مجھے ناز ہے، وہاں میری شادی ہوئی۔ وہیں میرا پہلا بچہ ہوا۔ دوسرے نے بھی اپنی زندگی کا پہلا دن وہیں شروع کیا۔ میں نے وہاں چند روپوں سے لے کر ہزاروں اور لاکھوں تک کمائے اور خرچ کیے۔ مجھے اس سے

محبت تھی اور آج بھی ہے۔

ملک کے بٹوارے سے جو انقلاب برپا ہوا اُس سے میں ایک عرصے تک باغی رہا اور اب بھی ہوں لیکن بعد میں اس خوفناک حقیقت کو میں نے تسلیم کرلیا مگر اس طرح کہ مایوسی کو میں نے اپنے پاس تک نہ آنے دیا۔

میں نے اُس خون کے سمندر میں غوطہ لگایا۔ جو انسان نے انسان کی رگوں سے بہایا تھا اور چند موتی چن کر لایا، عرقِ انفعال کے، مشقت کے جو اُس نے اپنے بھائی کے خون کا آخری قطرہ بہانے میں صرف کی تھی۔ ان آنسوؤں کے جو اس جھنجھلاہٹ میں کچھ انسانوں کی آنکھوں سے نکلے تھے کہ وہ اپنی انسانیت کیوں ختم نہیں کر سکے... یہ موتی میں نے اپنی کتاب 'سیاہ حاشیے' میں پیش کیے۔

میں انسان ہوں، وہی انسان جس نے انسانیت کی عصمت دری کی تھی، جس نے فنا کو بادۂ ہر جام بنایا تھا جس نے دوسری اجناس کی طرح انسان کے گوشت پوست کو دکانوں میں سجا سجا کر بیچا تھا میں وہی انسان ہوں جس نے پیغمبری کا رتبہ حاصل کیا اور میں وہی انسان ہوں جس نے پیغمبروں کے خون سے اپنے ہاتھ رنگے.. مجھ میں وہ تمام کمزوریاں اور خوبیاں موجود ہیں جو دوسرے انسانوں میں ہیں۔ یقین مانیے کہ مجھے اس وقت دکھ ہوا۔ بہت بڑا دکھ۔ جب میرے چند ہمعصروں نے میری اس کوشش کا مضحکہ اڑایا، مجھے لطیفہ باز، یاوہ گو، سنکی، نامعقول اور رجعت پسند کہا گیا۔ میرے ایک عزیز دوست نے تو یہاں تک کہا کہ میں نے لاشعور کی جیبوں میں سے سگرٹ کے ٹکڑے، انگوٹھیاں اور اسی قسم کی دوسری چیزیں نکال نکال کر جمع کی ہیں۔ اس عزیز نے میرے نام ایک کھلی چٹھی بھی شائع کی وہ بڑی آسانی سے مجھے خود دے سکتے تھے۔ اِس میں بھی انھوں نے 'سیاہ حاشیے' کی تضحیک میں کھلے طور پر قلمکاری کی۔

میں انسان ہوں مجھے غصہ آیا۔ میں نے اس عالم میں اس کیچڑ کے جواب میں ایسی کیچڑ تیار کی جو بہت دیر تک میرے نام نہاد نقادوں کے چہروں پر جمی رہتی۔ لیکن میں نے سوچا اور محسوس کیا کہ ایسا کرنا غلطی ہے۔ اینٹ کا جواب پتھر سے دینا انسان کی خصلت ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں۔ لیکن خاموش رہنا اس کی دانش مندی ہے۔ اُس کا تحمل ہے اس کی بردباری ہے۔

مجھے غصہ تھا۔ اس کا نہیں کہ الف نے مجھے کیوں غلط سمجھا۔ مجھے غصہ تھا۔ اس بات کا کہ الف نے محض فیشن کے طور پر ایک سقیم وعقیم تحریک کی انگلی پکڑ کر بیرونی سیاست کے مصنوعی ابرو کے اشارے پر میری نیت پر شک کیا اور مجھے اس کسوٹی پر پرکھا۔ جس پر صرف 'سرخی' ہی سونا تھی۔

مجھے غصہ تھا کہ ان لوگوں کو کیا ہو گیا ہے۔ یہ کیسے ترقی پسند ہیں جو تنزل کی طرف جاتے ہیں۔ یہ ان کی سرخی کیسی ہے جو سیاہی کی طرف دوڑتی ہے۔ یہ ان کی مزدور دوستی کیا ہے جو مزدور کو پسینہ بہانے سے پہلے ہی مزدوری کے مطالبے پر اکسا رہی ہے۔ یہ ان کی سرمائے کے خلاف محنت کی مبارزت کس

قسم کی ہے کہ یہ خود سرمائے سے مسلح ہونا چاہتے ہیں اور اپنے محبوب ہتھیار درانتی اور ہتھوڑا اپنے مخالفوں کے ہاتھ میں دے رہے ہیں۔ یہ ان کا ادب میں کس قسم کا اجتہاد ہے کہ غزل کو مشین اور مشین کو غزل بنانے کے منصوبے سوچے جا رہے ہیں۔

مجھے غصہ تھا ان کے آئے دن کے منشوروں پر ان کی طویل طویل قراردادوں پر ان کے مختلف بیانوں پر جن کا مسالہ براہِ راست روس کے کریملن سے بمبئی کی کھیت واڑی میں آتا تھا اور وہاں سے میکلوڈ روڈ پہنچتا تھا۔ روس کے فلاں شاعر نے یہ کہا ہے — روس کے فلاں افسانہ نگار کا یہ بیان ہے۔ روس کے فلاں دانشور نے یہ دانشمندنہ بات کہی ہے... مجھے غصہ آتا تھا۔ یہ لوگ اُس خطۂ ارض کی بات کیوں نہیں کرتے، جس پر کہ خود سانس لیتے ہیں۔ اگر ہم نے دانش ور پیدا کرنے بند کر دیے ہیں تو اس بانجھ پن کا علاج کیا سرخ تخم ریزی ہی باقی رہ گیا ہے۔

مجھے غصہ تھا اس لیے کہ میری بات کوئی بھی نہیں سنتا تھا۔ تقسیمِ ملک کے بعد ملک میں افراط وتفریط کا عالم تھا جس طرح لوگ مکان اور ملیں الاٹ کروا رہے تھے اسی طرح وہ بلند مقاموں پر بھی قبضہ کرنے کی جدوجہد میں مصروف تھے۔ کوئی ایک لمحے کے لیے بھی نہیں سوچتا تھا کہ اتنے بڑے انقلاب کے بعد حالات وہ نہیں رہیں گے جو پہلے تھے۔ پرانی پگڈنڈیاں بڑی سڑکیں بنیں گی یا ان کا وجود ہی مٹ جائے گا اس کے متعلق وثوق سے اس وقت کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا تھا۔ غیر کی حکومت اور اپنوں کی حکومت میں کیا فرق ہوگا۔ اس کے بارے میں بھی حتمی طور پر کوئی قیاس آرائی نہیں ہو سکتی تھی۔ فضا کیسی ہوگی اور اُس میں خیالات و احساسات کی صحیح نشو ونما کیونکر ہوگی۔ ریاست اور حکومت سے فرد اور جماعت کا رشتہ کیسا ہوگا ایسی باتیں تھیں جن پر انتہائی غور وفکر کی ضرورت تھی۔ یہ کام ایسا تھا جس میں ہمیں بیرونی نسخوں پر عمل نہیں کرنا چاہیے تھا لیکن افسوس کہ ہمارے نام نہاد دانشوروں نے بڑی جلد بازی سے کام لیا اور قیادت کے شوق میں اپنا نیم رس جوہر پیالہ میں ڈال دیا جہاں وہ عدم نگہداشت کے باعث گلنے سڑنے لگا۔

ادب کے ان ترقی پسند ٹھیکے داروں نے پہلے فیصلہ کیا کہ ان کی جماعت کا کوئی رکن سرکاری پرچے میں کام کرے گا نہ اس کے لیے لکھے گا۔ میں نے اس کی مخالفت کی اور ان کو سمجھایا کہ یہ اقدام صریحاً غلط ہے۔ غلط ہی نہیں بلکہ مضحکہ خیز ہے اس لیے کہ یہ فیصلہ اس احتمال پر چغلی کھاتا تھا جو ترقی پسند مصنفین کی جماعت کو اپنے ارکان کی غیر ثابت قدمی کے متعلق تھا یا ہو سکتا تھا اس کے علاوہ ایسا فیصلہ تو فریق مخالف کی طرف سے ہونا چاہیے تھا لیکن میں اسے بھی بے ہودہ قرار دیتا کیونکہ کوئی بھی سرکار صرف وہی چیز منتخب کرے گی جو اس کی منشا کے مطابق ہو۔

ہماری سرکار نے بھی چنانچہ یہی مضحکہ خیز بات کی مگر کچھ دیر کے بعد جب کہ ترقی پسند اپنی عدم

تعاون کی قرارداد کا ڈھول کافی اونچے سروں میں پیٹ چکے تھے۔ ریڈیو کے نشریات اور سرکاری پرچوں کے اوراق ترقی پسندوں کے افکار کے لیے بند کردیے گئے بعد میں کچھ ترقی پسند 'امرت دھارا ایکٹ' کے تحت جیل میں ٹھونس دیے گئے۔ حکومت حماقت کا دوسرا نام تو ہے۔ اس لیے جو حماقتیں پے در پے اس سے ترقی پسندوں کو خاموش کرنے کے سلسلے میں سرزد ہوئیں میں ان پر تبصرہ کرنا نہیں چاہتا۔

مجھے افسوس ہے کہ احمد ندیم قاسمی اور ظہیر کاشمیری وغیرہ جو بڑے بے ضرر قسم کے انسان ہیں جن کی دماغی اور جسمانی ساخت لفظ سازش کے صحیح معنوں کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ بیکار جیل میں ڈالے گئے ایک کو بھائی بنانے کا شوق ہے دوسرے کو نہیں۔ معلوم نہیں دونوں کے اِس معصوم شغل میں سیاسی ردعمل کی شرارت حکومت کو کہاں سے نظر آ گئی۔

غصے میں آ کر بغیر سوچے سمجھے حکومت نے ان لوگوں کو جیل میں ڈال دیا۔ ایسے نائی کے سپرد کردیا گیا جو ان کا حلیہ بگاڑ کے رکھ دے گا۔ کچھ دیر کے بعد جب یہ رہا ہو کر آئیں گے تو کون کہہ سکتا ہے کہ یہ کس قسم کی مخلوق ہوں گے، سرے سے پاؤں تک منڈے ہوں گے، یا ان پر بال ہی بال ہوں گے۔ غازی کہلائیں گے یا شہید، لیڈر بن جائیں گے یا بازار میں مجمعے لگا کر دوائیاں بیچیں گے۔ شاعری اور افسانہ نگاری سے توبہ کرلیں گے یا اس پر مردِ تسمہ پا کی طرح سوار ہو جائیں گے۔ اِس میں تضحیک کا کوئی پہلو نہیں اگر مجھے جیل میں ٹھونسا جاتا تو میں اپنے متعلق بھی یہی کہتا۔ بلکہ اس سے کچھ زیادہ۔ اس لیے کہ میں بہت ذکی الحس ہوں۔

حکومت اور ترقی پسند مصنفین کی جماعت دونوں احساسِ کمتری کا شکار ہوئے۔ مجھے اس کا افسوس تھا اور اب بھی ہے۔ زیادہ افسوس ترقی پسندوں کا تھا جنھوں نے خواہ مخواہ سیاست کے پھٹے میں اپنی ٹانگ اڑائی ادب اور سیاست کا جوشاندہ تیار کرنے والے یہ عطائی کریملن کے تجویز کردہ نسخے پر عمل کررہے تھے۔ مریض جس کے لیے یہ جوشاندہ بنایا جارہا تھا اُس کا مزاج کیسا ہے۔ اُس کی نبض کیسی ہے۔ اس کے متعلق کسی نے غور نہ کیا۔ نتیجہ جو ہوا وہ آپ کے سامنے ہے کہ آج سب ادب کے جمود کا رونا رو رہے ہیں۔

میرا دل آج بہت افسردہ ہے کہ وہ پرچے جو ترقی پسند مصنفین کی جماعت کے نمائندے تھے۔ انھیں اپنے ناخداؤں کے ساتھ کئی الٹی سیدھی زقندیں لگانا پڑیں اور آخر میں اپنے تمام مشوروں اپنے تمام بیانوں اور اپنی تمام قراردادوں کو کاغذوں پر سے کھرچنا پڑا اور ان ادیبوں کا دوبارہ تعاون حاصل کرنے کے لیے کئی تاویلیں اور کئی معذرتیں پیش کرنا پڑیں جن کو یہ اپنی سیاہ فہرست میں داخل کرچکے تھے اور اپنی طرف سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ملعون و مطعون قرار دے چکے تھے۔

میرا دل آج بہت افسردہ ہے۔ جب میں سرکار سے عدم تعاون کا فیصلہ کرنے والوں کو اپنے فیصلے

پر نظرِ ثانی کرتے دیکھتا ہوں۔ انھوں نے کیوں نہ سوچا کہ انسان کی جدوجہد کے وسیع دائرے میں سب سے اہم جدوجہد پیٹ کی ہے۔ ہماری ہمتِ مردانہ یزداں پر کمند ڈال سکتی ہے، ہمارے جنون کے دشت میں جبریل ایک زبوں صید ہو سکتا ہے، مگر یہ چھپی ہوئی حقیقت نہیں کہ ہمیں پیٹ کی خاطر بعض اوقات کسی الو کے پٹھے نواب کی مدح سرائی بھی کرنا پڑتی ہے۔ یہ انسان کا بہت بڑا المیہ ہے لیکن یہ المیہ ہی انسان کا دوسرا نام ہے۔

میرے دل میں اب سارا غصہ افسردگی میں تبدیل ہو گیا ہے۔ میں بہت ملول اور مغموم ہوں، جو کچھ میں نے دیکھا ہے اور جو کچھ میں دیکھ رہا ہوں اس سے میری افسردگی مضمحل ہوتی جا رہی ہے۔ میری موجودہ زندگی مصائب سے پر ہے۔ دن رات مشقت کرنے کے بعد بمشکل اتنا کماتا ہوں جو میری روزمرہ کی ضروریات کے لیے پورا ہو سکے۔ یہ تکلیف دہ احساس ہر وقت مجھے دیمک کی طرح چاٹتا رہتا ہے کہ اگر آج میں نے آنکھیں میچ لیں تو میری بیوی اور تین کم سن بچیوں کی دیکھ بھال کون کرے گا۔ میں فحش نویس دہشت پسند، سنکی، لطیفہ باز اور رجعت پسند سہی لیکن ایک بیوی کا خاوند اور تین لڑکیوں کا باپ ہوں — ان میں سے اگر کوئی بیمار ہو جائے اور موزوں و مناسب علاج کے لیے مجھے در در کی بھیک مانگنی پڑے تو مجھے بہت کوفت ہوتی ہے۔

میرے دوست بھی ہیں جو مجھ سے زیادہ مفلوک الحال ہیں۔ بروقت اگر میں ان کی مدد نہ کر سکوں تو مجھے تکلیف ہوتی ہے۔ دنیوی معاملات میں اگر میں کسی کا یا اپنا سر جھکا ہوا دیکھوں تو خدا کی قسم مجھے دکھ ہوتا ہے۔ لیکن جب میں سوچتا ہوں اگر میری موت کے بعد میری تحریروں پر ریڈیو اور لائبریریوں کے دروازے کھول دیے گئے اور میرے افسانوں کو وہی رتبہ دیا گیا جو اقبال مرحوم کے شعروں کو دیا جا رہا ہے۔ تو میری روح سخت بے چین ہو گی میں اِس بے چینی کے پیشِ نظر اس سلوک سے بے حد مطمئن ہوں جو اب تک مجھ سے روا رکھا گیا ہے۔ خدا مجھے اس دیمک سے محفوظ رکھے جو قبر میں میری سوکھی ہڈیاں چاٹے گی۔

میں آج بہت افسردہ ہوں، جب میں اپنے گردوپیش نبض شناسوں کو یہ کہتے سنتا ہوں کہ ادب پر جمود طاری ہو گیا ہے۔ ادب انحطاط پذیر ہے۔ ادب ایک تعطل میں گرفتار ہے۔ یہ گفتار " اسلام خطرے میں ہے!" کی گفتار لایعنی سے ملتی جلتی ہے۔ ادب قائم بالذات ہے جس طرح کہ اسلام ہے قوت کبھی انحطاط پذیر نہیں ہوتی۔ اس پر کبھی جمود یا تعطل طاری نہیں ہوتا۔ ایٹم کی قوت اِس کے انکشاف سے پہلے بھی موجود تھی، اور اس کے انکشاف کے بعد بھی موجود رہے گی۔ اس کا غلط استعمال یا اس کے عدمِ استعمال کا یہ مطلب نہیں ہوگا کہ وہ نحیف ہو گئی ہے جاں بلب ہے یا مر گئی ہے۔

ادب اُسی قوت، اُسی توانائی، اُسی آب و تاب سے زندہ ہے جس طرح کہ وہ منصہ شہود پر آنے

سے پہلے زندہ تھا۔ اُس پر جمود اور تعطل طاری ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ ہمارا اپنا جمود اور تعطل ہے جسے ہم ادب کے جمود اور تعطل سے تعبیر کرتے ہیں۔

اس بحران کے اسباب وعلل چنانچہ ہمیں ادب میں نہیں خود اپنے اذہان میں ڈھونڈنے چاہئیں اور یہ کوئی مشکل کام نہیں۔ ادب کے مستقیم راستے سے ہٹ کر اگر ہم ادھر ادھر نکل جائیں تو یہ نہیں کہنا چاہیے کہ راستہ ہمارے آگے سے ہٹ گیا ہے۔ سیاست کا اپنا مقام الگ ہے۔ اس کے پہنچنے کے لیے ادب کا راستہ اختیار کرنا غلط ہے، اسی طرح ادب کی منزل صحیح تک پہنچنے کے لیے سیاست کے پیچ در پیچ راستوں پر گامزن ہونا بھی غلطی ہے۔

سوویٹ روس کے ادب کا لاکھ ڈھنڈورا پیٹا جائے مگر یہ حقیقت ہے کہ وہ دوغلی تحریریں جو وہاں لاکھوں ٹن کاغذوں پر چھپتی ہیں ادب نہیں ہیں، ہرگز نہیں ہیں۔ ادب، ادب ہے، یا کوئی اور شے ہے جس کا ایک نمونہ روسی ادیبوں کی حالیہ تحریروں کی شکل میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

ادب پر کسی کی اجارہ داری ہوئی ہے نہ ہوگی۔ یہ کوئی ایسا کام نہیں ہے جسے ٹھیکے پر دے کر کرالیا جائے۔ ''ادب پر جمود طاری ہے'' یہ ایک ڈھکوسلا ہے۔ ''اسلام خطرے میں'' کی قسم کا اسے کھڑا کرنے والے بھی وہی ہیں جو آج سے چند ماہ پیشتر ممٹیوں پر چڑھ کر پکارتے رہے ہیں کہ ترقی پسند مصنفین نے تقسیمِ ہند کے بعد ادب کی لاج رکھ لی ہے۔ غریب مر رہا تھا، مگر انھوں نے اپنا خون دے کر اسے زندہ کردیا ہے... حیرت ہوتی ہے کہ اتنی جلدی ان کے گنتی کے چند ارکان کے مقید ہونے کے فوراً بعد ادب کی زندگی پھر کیوں خطرے میں پڑگئی؟

میں آج بہت افسردہ ہوں.. پہلے مجھے ترقی پسند تسلیم کیا جاتا تھا۔ بعد میں ایک دم مجھے رجعت پسند بنا دیا گیا، اور اب فتوے دینے والے سوچ رہے ہیں اور پھر سے یہ تسلیم کرنے کے لیے آمادہ ہو رہے ہیں کہ میں ترقی پسند ہوں... اور فتووں پر اپنے فتوے دینے والی سرکار مجھے ترقی پسند یقین کرتی ہے، یعنی ایک 'سرخا'، ... ایک کمیونسٹ، کبھی کبھی جھنجھلا کر مجھ پر فحش نگاری کا الزام لگا دیتی ہے اور مقدمہ چلا دیتی ہے۔ دوسری طرف یہی سرکار اپنی مطبوعات میں یہ اشتہار دیتی ہے کہ سعادت حسن منٹو ہمارے ملک کا بہت بڑا ادیب اور افسانہ نگار ہے جس کا قلم گزشتہ ہنگامی دور میں بھی رواں دواں رہا۔ غیر افسردہ دل لرزتا ہے کہ متلون مزاج سرکار خوش ہو کر ایک تمغہ میرے کفن سے ٹانک دے گی جو میرے داغِ عشق کی بہت بڑی توہین ہوگی۔

(38)

۸۶ ۷

میری قبر کا کتبہ

یہ

لوح

سعادت حسن منٹو

کی

قبر کی ہے

جواب بھی سمجھتا ہے کہ اس کا نام

لوحِ جہاں پہ

حرفِ مکرر نہیں تھا

—— منٹو

پیدائش: 11 مئی 1912، وفات: 18 جنوری 1955

حواشی:

1. منٹو کا یہ مضمون پہلی بار رسالہ افکار (منٹو نمبر) کراچی، مارچ اپریل 1955 (صفحات 85 تا 87 اور 106) میں شائع ہوا تھا۔ رسالہ نقوش (آپ بیتی نمبر) لاہور، جون 1964 (صفحات: 1390 تا 1392) میں 'منٹو' کے زیرِ عنوان شامل کیا گیا۔ اسملا ژ میں اِس تحریر کے اقتباس، کتاب: نوادراتِ منٹو' مرتبہ محمد سعید (ادارہ فروغِ مطالعہ، لاہور، مئی 2009) صفحات 43 تا 47 سے لیے گئے ہیں کیونکہ یہ متن براہِ راست طبعِ اوّل سے منقول ہے۔ ادارہ 'افکار' نے اِس پر درجِ ذیل سرنامہ بھی شائع کیا تھا:

> انتقال سے چند ماہ پہلے منٹو نے یہ مضمون اپنے بارے میں لکھا تھا۔ اُس وقت اِس کی نوعیت اور تھی۔ لیکن اب یہ آواز دوسری دنیا سے آتی معلوم ہوتی ہے۔ ''ہم اکٹھے ہی پیدا ہوئے اور خیال ہے کہ اکٹھے ہی مریں گے۔ لیکن یہ بھی ہوسکتا ہے کہ سعادت حسن مرجائے اور منٹو نہ مرے۔'' سعات حسن کا یہ خیال غلط نکلا، قیاس صحیح ثابت ہوا۔ اکٹھے پیدا ہونے والے اکٹھے نہیں مرتے ہیں۔ منٹو کا صرف ہمزاد اس دنیا سے رخصت ہوا ہے۔ (ادارہ افکار)

2 'سوانح حیات: سعادت حسن منٹو' مجلّہ 'دریافت' سالانہ شمارہ چار، ستمبر دو ہزار پانچ (نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد) ص 31 تا 32

مذکورۂ بالا مجلّے میں ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے یہ سوانح 'منٹو کی ایک اہم نودریافت خودنوشت سوانحی تحریر' کے زیرِ عنوان، تقریباً چار صفحات پر مشتمل تحقیقی وضاحت کے ساتھ، شائع کرائی۔ ڈاکٹر معین نے لکھا ہے کہ ادارہ فیروز سنز، لاہور نے "ایک انتخاب کے لیے متعدد صاحب طرزِ اہلِ قلم سے اپنے خیالات لکھ بھیجنے، نیز اپنی تصویر عطا کیے جانے کی تحریک کی تھی" (ص 29) اِس ضمن میں ادارے نے ایک عمومی مکتوب ستمبر 1943 میں اہلِ قلم کو ارسال کیا تھا جس کی تائید اور پیروی میں شوکت تھانوی نے بھی اپنے بعض احباب کو توجہ دلائی۔ شوکت تھانوی نے 15 نومبر 1943 کو تائیدی مکتوب ارسال کیا تھا۔

ادارہ فیروز سنز کے عمومی مکتوب اور شوکت تھانوی کے تائیدی خط کے پیشِ نظر سید معین الرحمٰن کا قیاس ہے کہ ان سوانحی حالات کو" سال 1943 کے اواخر کی تحریر خیال کرنا چاہیے۔" (ص 31)۔ ڈاکٹر معین الرحمٰن نے یہ بھی لکھا ہے کہ "میرے علم اور نظر کی حد تک یہ خودنوشت حالات، ادارہ فیروز سنز لاہور سے چھپنے والے کسی انتخاب یا تذکرے میں جگہ نہیں پا سکے۔" (ص 30 تا 31)

مجلّہ دریافت کے متن میں جو الفاظ چھوٹی بریکٹ میں، برائے تصحیح، درج ہیں وہ ڈاکٹر معین کے درج کردہ ہیں جو اصولاً بڑی بریکٹ: [ ] میں درج ہونے تھے۔

خودنوشت کے ساتھ منٹو نے ایک مختصر خط، ادارہ فیروز سنز کے ڈاکٹر عبدالوحید کے نام تحریر کیا تھا جو حسبِ ذیل ہے:

بخدمت محترمی عبدالوحید صاحب

علاوہ بریں معروضِ خدمت ہوں کہ فی الحال میرے پاس کوئی فوٹو موجود نہیں ہے۔ میں آج کل بمبئی کے ایک فلمی ادارے 'فلمستان' میں معقول مشاہرے پر ملازم ہوں اگرچہ دل کو اطمینان نصیب نہیں۔ مصروفیتوں کے مدنظر جلد تر تصویر نہ بھیج سکوں گا۔ لہٰذا فی الحال معذرت خواہ ہوں۔

نیاز مآل

سعادت حسن منٹو

3. اقتباس از مضمون 'میں کیوں لکھتا ہوں' مشمولۂ نوادراتِ منٹو، ص 53، یہ مضمون پہلی بار جریدہ 'سویرا' لاہور، شمارہ 16-15، مئی 1954 (ص 298 تا 299) میں شائع ہوا۔

4. 'منٹو اپنے ہمزاد کی نظر میں' مشمولہ نوادراتِ منٹو، ص 43 تا 44

5. میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں۔ مشمولہ اوپر نیچے اور درمیان (گوشۂ ادب، لاہور، بار سوئم 1984)، ص 398

6. ندیم کے نام خط نمبر 21 مشمولہ 'آپ کا سعادت حسن منٹو (منٹو کے خطوط)' مرتب: محمد اسلم پرویز (بلیک ورڈس پبلی کیشنز، تھانے، جنوری 1912) ص 54 تا 55) مورخہ: جنوری 1939، از بمبئی۔

اِس کتاب میں شامل 107 خطوط میں سے 91 خط، وہ ہیں جو منٹو نے احمد ندیم قاسمی کے نام سنہ 1937 سے سنہ 1948 تک تحریر کیے تھے جنھیں قاسمی صاحب نے 'منٹو کے خطوط — ندیم کے نام' سے سند 1962 میں یکجا کیا تھا۔ یہ مجموعہ ادارہ کتاب نما، لاہور سے 1962 میں شائع ہوا۔ قاسمی صاحب نے موصولہ خطوط پر ان کا زمانۂ تحریر، منٹو کے لکھے اپنے پتے کے نیچے، قوسین میں درج کیا ہے جو اکثر و بیشتر صرف ماہ و سال پر مشتمل ہے۔

مرتبِ اسملا ژنے، قارئین کی آسانی کو ملحوظ رکھتے ہوئے، محمد اسلم پرویز کا مرتبہ مجموعہ پیشِ نظر رکھا ہے کیونکہ ندیم صاحب کا مرتبہ مجموعہ انتہائی کم یاب ہے۔ محمد اسلم نے خطوط پر نمبر شمار کا اضافہ کیا ہے لہٰذا اقتباسات کے حوالوں سے ندیم کے نام خط اور صفحے کا نمبر درج کیا گیا ہے، علاوہ ازیں ماہ و سالِ تاریخ اور مقام بھی۔

7. ندیم کے نام خط نمبر 15، ص 46، مورخہ: ستمبر 1938، از بمبئی

8. ندیم کے نام خط نمبر 25، ص 61 تا 62، مورخہ: اپریل 1939، از بمبئی

9. میری شادی، مشمولہ اوپر نیچے اور درمیان ص 39 تا 60

10. ندیم کے نام خط نمبر 44، ص 91، مورخہ: مئی 1940، از بمبئی

11. ندیم کے نام خط نمبر 47، ص 95، مورخہ: مئی 1940، از بمبئی

12. ندیم کے نام خط نمبر 47، ص 97، مورخہ: مئی 1940، از بمبئی

13. ندیم کے نام خط نمبر 57، ص 119، مورخہ: مئی 1940، از بمبئی

14. ندیم کے نام خط نمبر 61، ص 124، مورخہ: اکتوبر 1940، از بمبئی

15. ندیم کے نام خط نمبر 65، ص 128، مورخہ: جنوری 1941، از بمبئی

16. ندیم کے نام خط نمبر 66، ص 128، مورخہ: اپریل 1941، از بمبئی

17. ندیم کے نام خط نمبر 77، ص 137، مورخہ: اپریل 1942، از بمبئی

18. ندیم کے نام خط نمبر 79، ص 138، مورخہ: ستمبر 1942، از بمبئی

19. ندیم کے نام خط نمبر 80، ص 140، مورخہ: 5 نومبر 1940، از بمبئی

20. ندیم کے نام خط نمبر 84، ص 145 تا 146، مورخہ: مئی 1943، از بمبئی
21. ندیم کے نام خط نمبر 23، ص 58 تا 59، مورخہ: فروری 1939، از بمبئی
22. ندیم کے نام خط نمبر 8، ص 37، مورخہ: مئی 1943، از بمبئی
23. ندیم کے نام خط نمبر 5، ص 32، مورخہ: اپریل 1937، از ناسک شہر
24. ندیم کے نام خط نمبر 27، ص 63 تا 64، مورخہ: جون 1939 از بمبئی
25. ندیم کے نام خط نمبر 56، ص 110 تا 117، مورخہ: 23 ستمبر، از بمبئی
26. ندیم کے نام خط نمبر 38، ص 82، مورخہ: جنوری 1940، از بمبئی
27. ندیم کے نام خط نمبر 22، ص 57، مورخہ: جنوری 1939، از بمبئی
28. ندیم کے نام خط نمبر 90، ص 153، مورخہ: فروری 1947، بز بمبئی
29. ندیم کے نام خط نمبر 90، ص 153، مورخہ: فروری 1947، از بمبئی
30. زحمتِ مہرِ درخشاں، تاریخِ تکمیل: 29 اگست 1950، ٹھنڈا گوشت (مکتبۂ جدید، لاہور 1950) ص 11 تا 15
31. ٹھنڈا گوشت، ص 16
32. گنجے فرشتے (اختتامیہ)، گنجے فرشتے (مکتبۂ شعروادب، لاہور) ص 337 تا 339
33. دو گڑھے، مشمولہ اوپر نیچے اور درمیان، ص 231 تا 239
34. چچا سام کے نام ایک خط، مشمولہ اوپر نیچے اور درمیان، ص 15 تا 157، مورخہ: 16 دسمبر 1951، از لاہور
35. چچا سام کے نام دوسرا خط، مشمولہ اوپر نیچے اور درمیان، ص 175 تا 183، از لاہور
36. چچا سام کے نام تیسرا خط، مشمولہ اوپر نیچے اور درمیان، ص 195 تا 198، مورخہ: 15 مارچ 1954، از لاہور
37. چچا سام کے نام ساتواں خط، مشمولہ اوپر نیچے اور درمیان، ص 245 تا 250 مورخہ: 14 اپریل 1954، از لاہور
38. جیب کفن، تاریخِ تکمیل: 28 اکتوبر 1951 یزید (مکتبۂ شعروادب، لاہور) ص 199 تا 212
39. سعادت حسن منٹو: حیات اور کارنامے، ڈاکٹر برج پریمی (مرزا پبلی کیشنز، سری نگر، 1986)، ص 109

Prof. Shamshul Haque Usmani

1186, Hawely Hisamuddin Hyder

Ballimaran, Chandni Chowk, Delhi-110066

Registered with the registrar of news papers for India RNI. no. 69302/98 ISSN. No. 2249-0647

Quarterly FIKR-O-TAHQEEQ New Delhi

National Council for Promotion of Urdu Language
Department of Higher Education, Ministry of Human Resource Development
Government of India, FROGH-E-URDU BHAWAN, FC-33/9, Jasola, New Delhi-110025
Phone: 011-4953900, Fax:011-49539099

Vol- XV Issue-3 July, August, September-2012

Printed and Published by Dr. Khwaja Md. Ekramuddin, Director NCPUL
on behalf of NCPUL, FAROGH-E-URDU BHAWAN,
FC-33/9, Institutional Area, Jasola, New Delhi-110025
and printed at S. Narayan & Sons, B-88, Okhla Indl. Area, Phase-II, New Delhi-110020
on 70 GSM Paper produced by TNPL
Editor: Dr. Khwaja Md. Ekramuddin, Tel.: 011-49539000, Fax: 011-49539099